

BBC 音乐导读 23

莫扎特 小夜曲、嬉游曲与舞曲

Mozart Serenades,Divertimenti &Dances

Erik Smith 著

德 馨 译

花山文艺出版社

图字：03—98—006号

图书在版编目（CIP）数据

莫扎特：小夜曲、嬉游曲与舞曲/（英）史密斯（Smith，E.）著；德馨译.—石家庄：花山文艺出版社，1998
（BBC音乐导读；第23册）
ISBN 7-80611-661-3

Ⅰ.莫… Ⅱ.①史… ②德… Ⅲ.①莫扎特，W.A.（1756～1791）-小夜曲-音乐欣赏②莫扎特，W.A.（1756～1791）-嬉游曲-音乐欣赏③莫扎特，W.A.（1756～1791）-舞曲-音乐欣赏 Ⅳ.J605.521

中国版本图书馆CIP数据核字（98）第26100号

BBC音乐导读23

莫扎特：小夜曲、嬉游曲与舞曲

Erik Smith著　德馨译

责任编辑：张国岚　**装帧设计**：苇　子

美术编辑：赵小明　**责任校对**：李桂香

出版发行：**花山文艺出版社**（河北省石家庄市和平西路新文里8号）

印　　刷：河北新华印刷一厂（保定市省印路102号）

经　　销：**新华书店**

787×1092毫米　1/32　4.5印张　73千字　1999年4月第1版
1999年4月第1次印刷　印数：1—5,000　定价：8.00元
ISBN 7-80611-661-3/G·54



目　录

唐璜家的一场舞会

唐璜（Don Giovanni）不是在每个方面都能为人楷模，但他确实能向我们显示十八世纪的绅士们如何利用各种形式的应景音乐，这些音乐正是本书要讨论的主题。莫扎特在唐璜的舞会上，为他提供了三支舞蹈乐队。这样，莫扎特就让我们同时听到了他的三种舞曲：小步舞曲、德国舞曲（德意志舞曲或连德勒舞曲）和对舞曲（contredanse）。莫扎特足足谱写了几十首这类舞曲：

谱例 1 K.527





在这里莫扎特展示了各种舞蹈的相对速度，不过这些速度也并不就此一成不变，甚至还表现了这些舞蹈的社会地位——高贵的安娜小姐和奥塔维奥先生跳小步舞，列波雷罗和玛赛托跳德意志舞，而唐璜则拥着查琳娜跳对舞，可算是居于贵族和农民音乐之间的一个折衷产物。自然这位绅士追求艾尔维拉夫人的女仆时所轻声吟唱的小夜曲，与本书描述的小夜曲不同。本书讨论的小夜曲，是可供全城人欣赏的器乐曲。但管乐队在晚餐期间演奏流行歌剧的选段，倒确确实实反映了殷实富足、格调高雅的人家里“宴会音乐”（Tafelmusik）的景象。歌剧《费加罗》（Figaro）里有舞曲，《女人皆如此》（Così fan tutte）里有小夜曲，这些事实进一步说明了莫扎特全部作品的综合气质：他的大部分作品都有舞曲的节奏，而歌剧中对人物的戏剧性刻画与热烈的旋律又是他的器乐曲的灵魂。莫扎特对各种音乐形式

都有一种近乎本能的精通，使他的最小作品都成为杰作。

本书所叙及的音乐作品，远远超过这套丛书中大多数其他书中的作品，因此，我们不可能太多地琢磨细节，也无法包括不完整的作品。但我们至少应当研究创作年谱和作品的真实性，因为在这方面大有澄清的必要。在追溯古老绘画的作者时，一代人做出的有根有据或者是心血来潮的猜测，到下一代却往往成为人人接受的事实，音乐方面的情况也是如此。路德维希·里特·冯·克歇尔（Ludwig Ritter von Köchel）利用他作为植物学家的素养和对莫扎特音乐的热爱，于 1862 年编写出版了第一本莫扎特作品目录册，他本人也因此获得了应有的荣誉：只要一提到莫扎特的作品，就会出现他姓氏的第一个字母 K。他还同意提供 15，000 盾，使“布赖特科普夫与黑特尔公司”得以出版莫扎特全集，这笔钱到后来由他的继承人全部付清。不仅是克歇尔，还有同样伟大的后继者阿尔弗雷德·爱因斯坦（Alfred Einstein；至于其他较不重要者的名字就不必提了），在作品的归属与日期上都曾仓促地作出过某些稀奇古怪的结论。人们甚至发现，连尼森（Nissen）手写的作品归属与日期也有不正确的。这不免令人吃惊，因为他是莫扎特遗孀

的第二位丈夫，人们曾对这位宝贝先生充满信任。但还有更糟糕的呢！莫扎特从 1784 年 2 月 9 日（登录 K449）起直至去世，自己编写了作品的主题索引，但是连这个也被证明并不可靠，至少在第一年是如此。看来，莫扎特并没有逐条记录，而是过几个月一次性地把他的作品记录下来，写的时候尽可能准确，但他也可能把某些作品完全遗忘了。

在手稿存在的地方，科学鉴定方法近来已获得了重要的结果。通过检查墨水，往往能确定一件作品的创作顺序——对于观察作曲家的创作过程，这可真是引人入胜，趣味无穷。对手迹的重新研究已经改变了过去确定的某些作品的作者。特别是现已确定，有若干手迹是莱奥波德·莫扎特（Leopold Mozart）的。尤其是一些标题和速度标记，过去认为是他儿子亲笔所写。当然，莱奥波德也可能是在誊清他儿子的草稿，或者按他儿子的要求办事。

对稿纸上的水印的研究获得最急剧的进展。只要一张纸有足够尺寸，就能确定它的产地。因为莫扎特到处旅行，用完了稿纸就在当地买新的，因此就有可能确定某一份手稿是在哪里——从而在相当程度上确定在什么时候——写成的。

如果手稿没有保存下来，作品的早期抄本也没有发现，又没有人提起过它，这就总会导致人们转而试图研究音乐本身以证明其真实性。但这种方法过于主观，不太可靠。然而即使在这一方面也已经用上了现代化的手段：可以将一件已知为真实作品的数据——一个乐章各部分的相对长度、旋律对称与否、转调模式等等——输入电脑，电脑就会将这些数据与有疑问的作品的相应数据进行比较。

几乎莫扎特谱写的每一件作品都是为了某种特定的演出，本书所叙述的轻音乐作品则尤其如此。因此，似乎有必要把这些轻音乐作品置于其情景之中，谈论一些有关时间和地点的细节，而在研究独立性更强的作品时，是大可不必如此做的。

《音乐呓语》，K32

莫扎特一家在法国与英国旅行了三年以后，于1766年3月8日庆祝奥兰治王室的威廉亲王继承荷兰国王王位期间抵达荷兰海牙。十岁的沃夫冈·莫扎特为这一场合创作了一首古里古怪的混成曲（pot-pourri），他的父亲说，这是“为两支双簧管、两支法国号、必不可

少的大键琴、两支巴松管、两把小提琴、一把中提琴和一把低音提琴写的幽默集成曲，取名为《音乐呓语》(Gallimathias Musicum)。”所有乐器都有独奏，在末尾有一赋格，此时所有乐器均演奏一首名为“威廉亲王”的荷兰歌曲。《音乐呓语》有各种抄本与手稿流传至今。莱奥波德自然参与了创作，首先，正是他提出了在喜剧性的小曲中引用阿尔卑斯山区的民间音乐（他在《玩具交响曲》〔Toy Symphony〕、《农民的婚礼》〔Peasant Wedding〕和《音乐雪橇旅行》〔Musical Sleigh Ride〕等自己的作品中就常采用这种手法)。其次，他还写了整段的作品，如《田园恋曲》（Pastorella，No. 4)，并将赋格完满结束。《音乐呓语》中一共有十七段乐曲（有些只有几小节长)，包括一段大键琴独奏的对舞曲，还有一段据说是演奏乐师的合唱。《音乐呓语》旋律优美，令人心旷神怡。但是如果我们考虑到莫扎特在一年前已经创作了精美的《第一号交响曲》，这就算不上什么力作了。

莫扎特一生始终从奥地利和德国西南部的斯瓦比亚(他父亲的故乡)，后来又从波希米亚的民间音乐中汲取灵感，在创作舞曲和嬉游曲时尤其如此。但是，他明显地不屑采用特殊音乐效果和玩笑，而莱奥波德却往往恣

意运用它们。施特劳斯－霍夫曼斯塔尔[1]创作的《阿里阿德涅在纳克索斯》（Ariadne auf Naxos）序幕中那位年轻作曲家的形象，就是受儿童时期莫扎特的启发。请看他是如何抗议娱乐业的种种苛求的，而莫扎特很可能也抗议过，不愿意却不得不写出幼稚的呓语："音乐是神圣的艺术。"

很久以后，莫扎特确实在小夜曲里用了驿号（posthorn），而在他生命的最后几年里他还运用了特殊效果，在某些舞曲中有轮擦提琴（hurdy-gurdy）、雪橇铃（sleigh-bell）和驿号等。在他所挚爱的父亲去世以后，他谱写的第一首作品就是《音乐玩笑》（Ein musikalischer Spass）K522。表面上看，这时候讲笑话是太奇怪了，但这部作品与其说符合沃夫冈的心意，还不如说它更符合他父亲莱奥波德的心意，而莫扎特之所以谱写此曲，可能只是为了尽一份人子的孝心。我们可以想像，莫扎特曾经即兴编过一首乐曲来嘲笑所有那些一塌糊涂的作曲家，而莱奥波特本来就爱对同时代人

---

[1] 理查·施特劳斯（Richard Strauss，1864～1949），德国著名的作曲家，《阿里阿德涅在纳克索斯》是他与奥地利诗人霍夫曼斯塔尔（Hofmannsthal）合作创作的一部歌剧，1912年首演于司图加特。——译注

进行尖酸刻薄的评论，他要他儿子答应把这首曲子写下来；而当沃夫冈忆起他尚未兑现的承诺时，已为时太晚了。

露天音乐

奥地利最讨人喜欢的特色之一，就是她利用一切可能的机会在露天表演音乐以示庆祝；毫无疑问，其他夏季气候宜人的地方也是如此。让我们从成千上万个例子里举出一个：1684 年有一名英国旅游者自维也纳写信回来说，几乎每天晚上在他的窗前都有人演奏小夜曲。在莫扎特的萨尔茨堡，小夜曲分两类：需要整个管弦乐团演奏的小夜曲用于盛大的庆典——大学学年的结束、大主教命名日，或者市长女儿的婚礼；只需六人演奏的嬉游曲则用于较为普通的家庭聚会。莫扎特从未对这些手稿冠以标题，但在书信中他曾将其称为期终乐（Finalmusiken）或遣兴曲（Cassationen）。期终乐用于庆祝萨尔茨堡大学理则学（Logic）和物理学（Physic）学生学业的结束；每年 8 月这些系科都要委托音乐家创作小夜曲并组织演出，以表示对亲王兼大主教和教授们的敬意。遣兴曲本来是一法律用语，意为“废除，无效”，

没有人能解释为什么莫扎特用这个词作音乐标题。

莱奥波德通常在手稿上用德语或意大利语标上“小夜曲”之类的标题。实际上所有这些术语都可以互换使用，只有一点例外：“嬉游曲”一贯地只用于有一件或若干件独奏乐器的作品。海顿将其全部早期的键盘乐奏鸣曲均称为“嬉游曲”，而莫扎特偶尔也用这一术语来表示他的纯室内乐作品，如《钢琴三重奏》K254、《弦乐三重奏》K563 等。在 K563 中多了小步舞曲和变奏乐章，也仍然被认为应算作“嬉游曲”。(本丛书中，海亚特·金〔A. Hyatt King〕所著《莫扎特：室内乐》一书对此问题有充分的论述。) K131 明显地是一首管弦乐，手稿上的标题“嬉游曲”并非莫扎特所写；但这个错误的标题却一直沿袭下来，直至最新的莫扎特全集出版时才更正过来。

小夜曲、嬉游曲、遣兴曲和进行曲

(除非另有注明，均在萨尔茨堡作曲；有些日期为估计日期；括号中的“K 序号”系指 1964 年第六版目录册中的编号)

K63	G大调遣兴曲	1769夏
K99(63a)	降B大调遣兴曲	1769夏
K100(62及62a)	D大调进行曲及小夜曲	1769夏
K113	降E大调协奏曲或嬉游曲(米兰)	1771.11
K136(125a)	D大调嬉游曲	1772初
K137(125b)	降B大调嬉游曲	1772初
K138(125c)	F大调嬉游曲	1772初
K131	D大调小夜曲	1772.6
K189及K185(167b及167a)	D大调进行曲及小夜曲(维也纳)	1773.7
K290及K205(167AB及167A)	D大调进行曲及嬉游曲	1773.7
K237及K203(189c及189b)	D大调进行曲及小夜曲	1774.8
K215及K204(213b及213a)	D大调进行曲及小夜曲	1775.8.5
K214	C大调进行曲	1775.8.20
K239	D大调月下小夜曲	1776.1
K248及K247	F大调进行曲及嬉游曲	1776.6
K249及K250(249及248b)	D大调进行曲及《哈夫纳》小夜曲	1776.7
K251	D大调嬉游曲	1776.7
K286(269a)	D大调夜曲	1777.1
K287(271H)	降B大调嬉游曲	1777.2或6

K335Nos.1 和 2,及 K320 (320a 及 320)	二段 D 大调进行曲及《驿号》小夜曲	1779.8
K445 及 334 (320c 及 320b)	D 大调进行曲及嬉游曲	1779 夏
K408No.2 及 K385 (385a 及 385)	进行曲和小夜曲形式的《哈夫纳》交响曲(维也纳)	1782.7
K408Nos.1 和 3 (383e 及 383F)	两支进行曲(维也纳)	1782
K522	《音乐玩笑》(维也纳)	1787.6.14
K525	《小的夜曲》(维也纳)	1787.8.10

管弦乐团演奏的小夜曲

莫扎特的小夜曲是从交响曲、巴洛克组曲及协奏曲发展而来的。从交响曲或意大利序曲中，它们继承了外乐章的华丽色彩和慢乐章的婉约温柔。巴洛克组曲中有许多舞曲乐章，由此产生了小步舞曲、加沃特舞曲和吉格舞曲（莫扎特只用了小步舞曲这一个名字），而在所有的小夜曲中几乎都会有“协奏”（concertante）的成分。在德国南部肯定有着创作长篇带独奏的小夜曲的传统，这在莱奥波德的书信和米夏埃尔·海顿（Michael Haydn，他是著名作曲家约瑟夫·海顿的弟弟，萨尔茨堡第二任宫廷乐长）的某些作品中都可以看出。但正是莫

扎特在 1769 ~ 1779 的十年间将“小夜曲”这一形式从起初的默默无闻发展为伟大的作品，我们将在下面审视。

小夜曲与同时期创作的交响曲有何不同？交响曲由两段快板中间夹一慢板、往往再插入一段小步舞曲组成。小夜曲也有两段快板，但有时第一和最后一个乐章前面有缓慢的引子，有时在终乐章速度或节拍会产生变化。它有两个慢乐章，一个往往是深情的柔板，另一个是缓慢的加沃特舞曲或进行曲，还有两首小步舞曲，小步舞曲有时带有几个三声中段（trio）。此外，它经常还会用一个协奏段落来代替一个慢乐章，而构成“小提琴协奏曲”的通常是另一段行板、小步舞曲和快板。乐师在上下场时都演奏一首专门创作的“进行曲”。

除了最初的两首作品 K63 和 K99 以外，所有这些作品都是 D 大调。这调性适于表现节日气氛的小号演奏，弦乐器演奏时也比用 C 大调时更为鲜明清亮（C 大调是小号常用的另一个调性）。从总体来看，如果不算那些伟大的杰作，如莫扎特早期的 g 小调和 A 大调交响曲，那么，这些小夜曲与同期的其他交响作品相比可谓毫不逊色，也许在旋律的创新上，小夜曲比交响曲还要更胜一筹。1781 年莫扎特写信告诉他父亲，他对《降 E 大调管乐小夜曲》（K375）这首杰出的作品真是竭尽心

力，因为它将演奏给一位宫廷要人听。莫扎特对他的小夜曲确实尽了最大的努力，因为他知道，萨尔茨堡一半的居民会来听小夜曲的演奏。

问题在于，小夜曲从容舒缓，而和声又相当固定，所以它们更适合夏夜在露天欣赏，却不太适于在现代的音乐厅里演奏。也正因如此，我们现在也极少能听到这种欢快的音乐。当莫扎特本人在随后的音乐会表演里用他的小夜曲音乐时，他也只演奏构成交响曲的四个乐章，或者只演奏“协奏”乐章。（莫扎特曾写道，1783年在维也纳的一次音乐会上演奏了《小夜曲》K320 中的“交响协奏曲”。）

我们从下面的报导里可以清楚地看到当年萨尔茨堡夜晚音乐娱乐的景象。沃夫冈·莫扎特的姐姐南乃尔（Nannerl）在 1775 年 8 月的一则日记中写道：“期终乐演奏会 9 日举行。乐队八点半离开我们家，在米拉贝尔宫演奏到九点四十五分，然后到大学一直演奏到十一点以后。”（由于每一首小夜曲演出需将近一小时，而米拉贝尔宫——大主教在城内的府邸——距河对岸的大学步行约需十五分钟，我们可以看出，两次演出之间没有间断。）莱奥波德在 1778 年 6 月给他儿子的信中说：

> 后天就是圣安东尼大宴日了，而你却不在这里。谁能为伯爵夫人安排一场小夜曲呢？还有谁？一群业余的音乐爱好者！车尔宁（*Czernin*）伯爵和科尔伯（*Kolb*）是二位主要小提琴手，他们有令人吃惊的独奏表演。作品是哈芬内德（*Hafeneder*）的快板和柔板，以及车尔宁的有三个三声中段的小步舞曲（注意，全都是特别创作的）和哈芬内德的进行曲，但所有这些都是偷来的破烂……骑士和宫廷官员都随着进行曲的节拍行进，只有我例外，因为不幸的我已经丧失记忆背不下乐谱了！

所以，进行曲是一边行进，一边凭记忆演奏，而整个小夜曲也是站着演奏的。正是这一原因，乐队里不包括大提琴和定音鼓（当然也不包括奏“通奏低音”〔continuo〕的键盘乐器）。低音声部由用皮带系在乐师身上的巴松管和小型低音提琴演奏，虽然有些不舒服，却能一边行进一边表演。莱奥波德的下一封信，幸灾乐祸地向我们提供了更多有关这种音乐的情况：

> 我上次写信给你谈到车尔宁的小夜曲，它的下

场真是可悲、可笑而又愚不可及。车尔宁想在同一晚上既给洛德兰（*Lodron*）伯爵夫人、又给他自己的妹妹表演。他干的第一件蠢事是先给他妹妹演奏再给伯爵夫人表演。这不仅是因为陆军元帅夫人的地位远远高于宫廷侍卫长夫人的地位，而且还因为他妹妹李佐芙（*Lizow*）夫人生性谦恭，本来会拱手将听第一首小夜曲的荣耀让给一位与他们没有亲戚关系的夫人的。他干的第二件蠢事更难令人理解。当音乐在洛德兰伯爵夫人的府邸外面已经奏响的时候，车尔宁还抬头看着窗户不停地大声喊叫。后来演到小步舞曲转三声中段，只演了一遍，然后就是一段柔板。他卖足了力气，竭尽所能地演了个一团糟，还不停地和站在他身后的乐队首席布鲁内蒂（*Brunetti*）说话，不停地高声叫喊。再下去就是一声“走！齐步走！”然后他和乐队就立即走开了，那模样就像是故意用小夜曲在当众羞辱人，因为全城一半的人都在场啊。究竟是为什么呢？因为他以为伯爵夫人没有到窗前来听，而布鲁内蒂也附和他，其实所有其他人都看见伯爵夫人和布莱纳（*Breiner*）亲王站在窗旁。几天以后，伯爵夫人在当众接见布鲁内蒂时，狠狠地骂了他一顿，而且自

此以后大主教就不理他了！

这些信件不仅生动地描绘了小夜曲演出之夜，而且表现了莫扎特在萨尔茨堡的生活：全城一半人都听到流言蜚语，看到丑剧发生；乐队在贵族府邸门外演奏，然后一声令下就齐步走开；以及音乐作品和演奏水平往往很低等等。

1770 年 8 月，当十四岁的莫扎特在意大利创作和演出他的第一部正歌剧《本都国王米特拉达梯》(Mitridate) 的时候，他在给他姐姐的信里列出了“几首遣兴曲”的开头几小节——就是现在编号为 K63、K99 和 K100 的三首。其中两首大概就是在 1769 年 8 月相距不远的几天内为物理学和理则学师生的庆典演奏的期终乐，而第三首至少是在 1769 年 12 月莫扎特动身去意大利以前创作的。

K63，G 大调遣兴曲

进行曲；1. 快板；2. 行板；3. 小步舞曲；4. 柔板；5. 小步舞曲；6. 终乐章，极快板

标题是莱奥波德的笔迹，其中“进行曲”和“小步

舞曲”都是用法文。两支双簧管和两支法国号可有可无，因为它们的主要功能在于提供重叠（doubling）或和声，但它们增加了声音激动人心的力量，尤其是在进行曲与终乐章。这首进行曲是以后创作的若干首进行曲的雏型，但其旋律并无太大意思。莫扎特长大以后，更富创造性，就放弃了这种严格的巴洛克对称结构。第二部分以关系小调开始，随之在属调中用同样的四小节乐句，然后就是变化过的再现部，这代表了莫扎特许多首进行曲中常用的形式。快板的节奏充满活力，而旋律比较平凡。第一与第二小提琴的交替演奏产生了令人激动的效果，增加了小提琴辉煌表现的总体感觉。尤其是在从高音到低音的跳奏部分，这种手法在莫扎特的小提琴（以及声乐）作品中颇为常见：

谱例 2



管乐器在这一阶段只是发出欢乐的喧闹声，其他作用不大，因此在两个慢乐章中被略去不用。行板是由加弱音器的小提琴，和以低音弦乐拨奏为主构成的缓慢进行曲。乐曲中的半音变化似要变成小调，这就使音乐在

回到C大调时显得特别宁静清澈。柔板是一大段小提琴独奏，声音流畅而装饰华丽，虽对演奏者的技巧并无特殊要求，却充分运用了小提琴各个高低音区，写得十分精彩。这是莫扎特的第一首小提琴独奏曲。它的伴奏特别丰富，此种伴奏在其他小夜曲中也屡屡出现，造成一种夏夜中絮絮低语的印象——小提琴加弱音器奏出多变的节奏，中提琴分部演奏，而低音提琴又有其更慢的节奏型。在第一“小步舞曲”中最上与最下线条以一小节距离保持卡农，但并非从头到尾严格如此。因为在某一点起低音即不再尾随，而是领先。另一首“小步舞曲”的节奏洋洋得意，富于感染力。其特点主要是采用了典型的“加两小节”或者说“重复一小节”的手法，以避免小步舞曲四小节或八小节乐句的过分对称。终乐章是一首表现狩猎主题的短小回旋曲。

K99，降B大调遣兴曲

进行曲；1. 快板；2. 行板；3. 小步舞曲；4. 行板；5. 小步舞曲；6. 终乐章

这首遣兴曲比其他两首都更加柔和、更加亲切，甚至有这种可能：它也像嬉游曲一样本来打算供弦乐独奏用的。乐曲的进行曲较之K63的进行曲更富于沉思——

开始两小节的中提琴声部的半音变化就足以确立这种沉思风格。不过很快的行板仍表现了不断的欢快运动和表面的华丽，并伴有两相对照的强奏和弱奏段落，这标志着从对位巴洛克式作曲向强劲有力的早期古典风格的过渡。第一行板中未用这乐器，其中有一段小提琴曲（与K63不同，并未标明是“独奏”）旋律简单却委婉动人，伴有加弱音器的第二小提琴和中提琴的淙淙声和低音提琴的拨奏。第二首行板是莫扎特早期创作中一首惊人的杰作，它至今也几乎是无与伦比的：g小调，运用两支双簧管，时而延长音符，时而高于小提琴之上，将简单对位与美妙音程结合在一起，在接近结束时出现鲜明的延留音——所有这些都使乐曲具有J.S. 巴赫的田园风光清唱剧（cantata）的序曲的感人魅力。

第一小步舞曲以正式卡农开始，其三声中段富于表现力。第二小步舞曲更像连德勒舞曲，暗含着一节一拍的节奏。终乐章非常像是斯卡拉蒂（Scarlatti）的一首奏鸣曲（虽然此时莫扎特几乎不可能知道斯卡拉蒂的奏鸣曲，也不会了解巴赫的清唱剧）——每一部分都有一段欢乐的快板，大键琴声清晰可闻，然后进入一段缓慢舒展的西西里舞曲。舞曲结尾处专门有三小节再过渡到进行曲。

K62，进行曲 K100，D 大调遣兴曲

进行曲；1. 快板；2. 行板；3. 小步舞曲；4. 快板；5. 小步舞曲；6. 行板；7. 小步舞曲；快板

就这首乐曲的第一乐章和最后四个乐章而言，它沿袭了前两首遣兴曲的路线——都以一段欢快热情的快板开始，有两段小步舞曲和一段平缓的行板（在此长笛代替了双簧管——十八世纪的管乐演奏家一般都需要掌握这两种乐器，因此在一个乐章中这种乐器变换并不少见），还有一个终乐章，其形式与 K63 一样。但我们在此还第一次看到了乐曲中包含一首交响协奏曲，但双簧管和法国号进行独奏。它们在第二与第四乐章中及第三乐章的三声中段中起的作用，成为莫扎特创作中的一个里程碑。这不仅是因为在行板的每一部分都包含真正的必需声部（obbligato），都有一个延长记号以便进行二重奏华彩乐段，同时弦乐器也被降格从事伴奏，而且还因为法国号声部远远超出了自然泛音，这种方式在当时确实十分独特。当我们讨论《D 大调小夜曲》K131 时，还要详细叙述这一点。

K131，D 大调“嬉游曲”或小夜曲

1. 快板；2. 柔板；3. 带有三个三声中段的小步舞曲；4. 小快板；5. 带

有两个三声中段的小步舞曲；6. 柔板－很快的快板－极快板

首先要专门讲一讲这部作品中为四支法国号写的出色音乐，它在半个世纪甚至更长的时间里都是独一无二的。在十九世纪发明阀键法国号以前，法国号与小号一样，吹出的音符只是乐器的自然泛音。莫扎特一般只用下面这十个音：

谱例 3



只有变换接管才能吹出一列新的泛音，作曲家要求用的接管一般都与作品的调性一致。然而，一位技艺娴熟的演奏者将右手放进法国号的喇叭口中，就可以改变他用嘴唇发出的声音的音高并演奏半音音阶。萨尔茨堡的法国号演奏家伊格纳兹·路特格伯（Ignaz Leutgeb）吹奏技艺十分高超：莫扎特为他谱写了法国号协奏曲和法国号二重奏，在 K100 和 K131 最初演出时，很可能就是他演奏了第一法国号声部。莫扎特还将这一技巧用于谱写管乐小夜曲 K375 和 K388（但未用于 K361），用于五重奏 K452、嬉游曲 K252，还用在歌剧《伊多梅纽斯》（Idomeneo）的一首咏叹调中，但在管弦乐中他只偶尔使用这一技法。1772～1773 年他曾用过四支法国号，或者用

两支小号加两支法国号，此时他总是让一对乐器演奏主调，而另一对演奏属调或关系小调，以便有更多的自然音出现。

但在 K131（1772 年 6 月）中，莫扎特突然谱写了所有四个法国号的声部，仿佛这一乐器已没有了任何局限似的。这四支法国号需要从低音谱号的底部（发声的）升 G 开始的二十六个半音中，总共吹出二十个音，从而形成与协奏曲旋律相似的丰富的法国号旋律，而终乐章引子的法国号部分更是充满了浪漫色彩：

谱例 4




tr



路特格伯可能担任第一法国号手，但另外三位法国号手是谁呢？他们是漫游四方的波希米亚大师吗？或者说，这部作品可能是为大主教就职仪式谱写的，它会不会是莫扎特和法国号演奏者们想要取悦新的大主教而作的过于雄心勃勃的尝试呢？果真如此，这首乐曲倒真可能成为莫扎特与大主教之间灾难性的恶劣关系的起点了！只要想一想，如果法国号声部不是由当时最伟大的演奏家吹奏，那效果会怎么样呢？要知道，即使在现代的阀键乐器上演奏这些段落也是相当困难的。以后莫扎特再也没有冒过这种风险了，即使是在《小夜曲》K361 中要求有四名技艺高超的乐师，他们也只需吹奏法国号的自然音。

法国号在第二、第四乐章和某些三声中段中休息。除法国号外，乐器还包括一支双簧管、一支巴松管和一支长笛，其中长笛有一段重要而且精彩的独奏。弦乐器使旋律优美动听，它们的作用比在 K100 的“协奏式”乐章中更大。小快板像诙谐的进行曲，十分悦耳。在柔板部分我们又听到了莫扎特的一大段小提琴坎蒂莱那(cantilena)❶。最后一件使我们感到惊讶的事是他在终乐章中改变了速度，通过尾声他将我们出乎意料地卷入欢快活泼的连德勒舞曲中。我们应当多听几遍 K131，现在是听得太少了，因为这首乐曲充满了创新，又不算太长。

K189，进行曲　K185，小夜曲（安德烈塔）

1. 极快板；2. 行板；3. 快板；4. 小步舞曲；5. 优美的行板；6. 小步舞曲和两个三声中段；7. 柔板；8. 极快板

这首小夜曲于 1773 年 8 月在萨尔茨堡作为期终乐演出。莱奥波德在一封信中将其称为“安德烈塔小夜曲”，这就使安德烈塔家的名字与 K185 连在了一起。这

❶ 坎蒂莱那原意为催眠曲，在此指音调优美流畅而并不快的乐曲写法。——译注

也许是因为 J.T. 冯·安德烈塔（J. T. von Andretter）在1773年毕业，他负责委任莫扎特作曲，当时莫扎特正在维也纳访问，并且不得不在那里找事做。

这是一首气派非凡的作品，它需要两支法国号和小号，并交替使用长笛和双簧管。进行曲有第二主题，轻松而有节奏，音色华丽，而“交响”乐章则具有我们所期望的全部辉煌。第一乐章中的前导主题（motto）反复出现，很显然这是一种玩笑。阿尔弗雷德·爱因斯坦曾误以为这首小夜曲是为庆祝婚礼而作，因而在这个乐句中体察到一丝调皮的影射。终乐章是用狩猎法国号表示的又一首热烈振奋的奔腾飞驰般的音乐，但它前面却有一段虽然短小却十分浪漫的柔板作为引子。第二、第三和第六乐章（在小步舞曲乐章中，独奏小提琴始终只在三声中段里出现）构成了莫扎特的第一首小提琴协奏曲。其行板是一首委婉动人、简单纯朴的咏叹调：事实上，这些协奏曲的慢乐章在形式与内容上，与当时的歌剧咏叹调完全一样。比如说，这里的第二主题由一个高于交响乐团其他部分的小提琴长音符引入，这种手法从早期那不勒斯歌剧起，到海顿再到莫扎特自己的咏叹调和小提琴协奏曲的行板（如 K203、K204），已经沿用了不下千次。这种形式的引子都十分优美，但在《交响协

奏曲》K364 的第一乐章，独奏乐器的进入才达到了无与伦比的美丽境界，这首早期的协奏曲还够不上这种水平。而在主题欢快的快板中，独奏部分的三连音型相当机械，使我们难以对此后的两年半中创作的小提琴协奏曲抱太大的希望。

K237，进行曲　K203，D 大调小夜曲（柯罗列多）

1. 高贵的行板 - 极快板；2. 行板；3. 小步舞曲；4. 快板；5. 小步舞曲；6. 行板；7. 小步舞曲；8. 极急板

手稿上写着“沃夫冈·阿玛迪奥·莫扎特先生的小夜曲，作于 1774 年 8 月”。虽然日期又被用力划掉了，但这个日期很可能比莫扎特的第一本传记作者尼梅切克（Niemetschek）所提出的更可靠。他认为这首小夜曲是为 9 月 30 日大主教希洛尼姆斯·柯罗列多（Hieronymus Colloredo）的命名日创作的，而实际上 K203 可能像大多数小夜曲一样只是一首期终乐，但是“柯罗列多”这个名字却保留下来了。第二、第三和第四乐章由《降 B 大调小提琴协奏曲》构成，比起前一年创作的协奏曲精致得多。行板的旋律如行云流水，一个个乐句首尾相接，就像植物生长那样自然而不露痕迹，这其中的奥妙竟被莫扎特在不知不觉中所把握。乐句处处显出创新之

意，如第二小节中双簧管的评注（爱因斯坦将它比做喜歌剧中抒情乐线下的顺口溜，但它更像鹅的咯咯叫声）。快板充满活力，可以感觉到十八岁的年轻作曲家，在每一部作品中都探索并发掘小提琴可能的表现力。小步舞曲与三声中段分别用固定音型（ostinato）说说笑笑。

其余的乐章中，虽然也用了长笛、法国号和小号，但突出的是第一双簧管，尤其是在美妙的 d 小调三声中段中，以及在弱音演奏的行板的轻声细语中，这乐器都十分出色。（当然，所演出的正是 K203，其中不包括“小提琴协奏曲”部分，于 1778 年演出——正如莱奥波德说的：“你的期终乐交响曲、行板以及有双簧管独奏的三声中段”——而非人们通常认为的 K251。）开始的快板前面有一段精美的高贵的行板引子（这引子的起首处又与进行曲相呼应）。最后是极急板，急促华丽的高难技巧和节奏轻快的旋律满足了人们对这些作品的期待。

K215，进行曲　K204，小夜曲

1. 极快板；2. 中速行板；3. 快板；4. 小步舞曲 5. 行板；6. 小步舞曲；7. 优美的行板；8. 快板

K204是在K203创作一年以后为同样场合创作的，它的第二、第三和第四乐章是一首更为优美的《A大调小提琴协奏曲》。这也不足为奇，因为K204作于莫扎特著名的小提琴协奏曲的第二首和第三首之间。进行曲也像他的其他许多同类乐曲一样，富有春天的节日气息。十六年之后，莫扎特在《狄托》（Tito）进行曲中还会再现这一点。第七乐章是根据莫扎特在其早期作品中一再使用的一段旋律创作的，它包含一段运用长笛、双簧管、巴松管和两支法国号的“协奏”部分（法国号需要奏出某些超出其自然泛音的音符，但绝不像K131那样令人毛发直竖）。

终乐章是一首二重回旋曲，曲调清新、欢快又情趣盎然：一首缓慢的进行曲犹豫不定、跌跌撞撞地投入了激情如火的3/8拍快板的怀抱，但又有三次以不同的模样回到原来那样的命运。第一双簧管在本曲中起着重要的作用。

K239，《月下小夜曲》

1. 雄伟的进行曲；2. 小步舞曲；3. 回旋曲；4. 小快板

在手稿上注明日期为1776年1月，而且乐曲中使用了定音鼓，由此我们可以断定K239是用于室内演奏

的作品。莫扎特以全新的方式运用了巴洛克大协奏曲：他的“主奏部”（concertino）是基本的嬉游曲乐器组，有两把小提琴、一把中提琴及低音提琴，其余的小提琴、中提琴、大提琴及定音鼓都放进了“协奏部”（ripieno）管弦乐团内。为什么“主奏部”没有大提琴呢？也许是因为当时只有一把低音提琴可供利用，但定音鼓或“主奏部”低音提琴随时都可以用来重叠“协奏部”的大提琴。这首乐曲具有近乎魔力般的典雅与优美，有一支民歌曲调，并模仿宣叙调来使终乐章更加生动。

K250，《哈夫纳》小夜曲

1. 庄严的快板－很快的快板；2. 行板；3. 小步舞曲；4. 回旋曲；5. 华丽的小步舞曲；6. 行板；7. 带两个三声中段的小步舞曲；8. 柔板－极快板

这是莫扎特为萨尔茨堡市长西格蒙特·哈夫纳（Siegmund Haffner）的女儿于1776年7月22日举行的婚礼而创作的，是他最长的器乐作品，需要演奏约一小时（包括所有的反复）。这部作品集中体现了小夜曲的迷人之处和它的弱点。莫扎特显得不同寻常的啰嗦，尤其在相当拘谨空洞的“庄严的快板”的开始部分。双簧管、

小号以及因一些动听的曲调而闪闪生辉的小提琴奏出大量欢乐的音响——这正是市长大人命令他作的。音乐伴着香槟，无人不兴高采烈。但是，在当今的管弦乐音乐会上，由于气氛没有这样热烈，只演奏小夜曲中构成交响曲的乐章（第一、第二和第八乐章，加上一至两支小步舞曲）可能效果更好，莫扎特肯定这样做过；还有一次他只演奏了“小提琴协奏曲”部分。

第一乐章的结构很严谨：

谱例 5



第一小节中出现的音型（谱例 5）为以后发展部的节奏提供了原型，并为乐章作结。构成引子的另外两个旋律片段（谱例 6a 及 b）在“很快的快板”中也得到了应用，这种乐章与其引子采用共同的音乐素材的做法十分罕见：

谱例 6



发展部由一个四小节的乐句在不同调性上的六次反复所构成。莫扎特通常不用这种学院式的作曲方式，他同时代的较为逊色的作曲家却用得不少。然而，在《D大调小提琴奏鸣曲》K306中，他却将一个两小节的乐句通过转变调性循环反复了十二次，当然这首奏鸣曲仍不失为一部杰作。

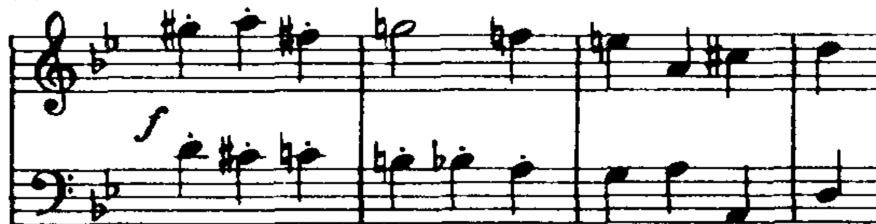
第二至第四乐章构成了“小提琴协奏曲”，毫无疑问，最初是由莫扎特本人演奏的。行板的旋律极富表现力——如果比较一下他在六个月前写的小提琴协奏曲中同样美丽但却不那么开阔的慢乐章，我们甚至可以说它有些过头了。第三乐章是一首g小调小步舞曲，因为在旋律上它与《g小调交响曲》K550中的小步舞曲有些相似，有趣的是尽管相似却又有本质上的区别：交响曲中的小步舞曲既热情奔放又悲怆凄切，而这里的小步舞曲却只有高雅的忧伤。在旋律上，二者在起始处（谱例7）和导向属调的半音乐段都惊人地相似，只是K250的半音音阶在低音声部，而K550用在小提琴声部（谱例8）。

谱例 7





谱例 8





二者的本质差别在于节奏：K250 由匀称平衡的四小节乐句构成；而 K550 的第一部分有两个三小节乐句，随后是两个四小节乐句，更重要的是在第三拍有一切分重音，它贯穿在全乐章的最高及最低乐线中，只在旋律重音自动落在第二拍时除外，而此时产生的效果甚至更加紧迫。总的来说，K550 表现了一种惴惴不安的追求，

最后，又在结尾的几小节弱奏（这是小夜曲中小步舞曲的结尾小节）中，退回到一种无可奈何、听天由命的心情。这与开头四小节的充满信心的反复形成鲜明的对照。对比各自的 G 大调三声中段就更有意思，但我们无法佯称小夜曲中独奏小提琴那得意洋洋的声调，可以比得上舒伯特描述为“天使歌声”的 K550。但是，如果我们冷静地区分什么是悦耳的音乐，什么又是伟大的作品（十八世纪的音乐爱好者并不都能作此区别），这并不意味着对这一时期的最好乐章之一的贬低。舒伯特肯定喜爱这一乐章，因为他的《第二》和《第五号交响曲》都用了大调，而在小步舞曲中却用了小调，他的《第五号交响曲》中的这一部分与 K250 竟然十分相似。

第四乐章是一首完整的奏鸣回旋曲，加两个额外的插部，主题具有喜剧色彩，它也为该乐章的其余部分提供了大量素材。独奏小提琴几乎如痴如醉，而法国号则始终在一旁逗趣嘲弄。第五和第七乐章是小步舞曲。一首照例是一小节三拍的庄重老式的小步舞曲；事实上，第五乐章真正地标出了“华丽的小步舞曲”来表明这一点。有时莫扎特换用别的词语，如“优美的小步舞曲”或“小快板小步舞曲”（在《驿号》〔Post-horn〕小夜曲

中就是这样写的）或“小步舞曲速度”来表示同一意思，但舞曲的风格和速度通常还是由演奏者根据乐曲自身来确定。第五乐章是第三乐章的对应部分。第三乐章的D大调小步舞曲的特点是“大调式三声中段的洋洋自得的附点节奏”；而第五乐章的三声中段则是小调，巧妙而又突出地运用了中提琴的分部演奏。第七乐章显然是欢乐的连德勒舞曲形式的小步舞曲，它与1790～1791的某些德意志舞曲有密切关系。第二支三声中段具有“玩具小号”的效果，逗人发笑。

第六乐章的旋律最丰富，形式又最复杂，然而它并不全然成功。莫扎特此时已经写过《A大调交响曲》K201和《A大调小提琴协奏曲》K219，表现了尽善尽美的天才，相形之下，这段行板就不值得一提了。莫扎特掌握了创作较短（比如说四分钟长的乐章）的形式结构，却突然面对要谱写两倍长的乐章的任务（因为他受命谱写一小时的乐曲）。虽然其中某些旋律的风格令我们想起舒伯特，但他的“超凡的长度”却是用相当不同的方式构成的。这一乐章的结构值得分析，因为莫扎特似乎曾力图创造出他所需要的形式，但这一次他没有真正如愿。在那些伟大的钢琴协奏曲中，他确实在奏鸣曲式或回旋曲式基础上创造出一种新的、更为博大的结

构，获得了完全的成功。但在这个行板中，他似乎抛弃了构成古典形式基石的调性的强烈两极性，而返回到了巴洛克乐章松散的回旋曲式，主调很少长时间不出现。

主要主题是：

谱例 9　A



这总在主调中出现并反复，每次都有一变奏：

谱例 10　B



这也总在主调中出现并反复，但无变奏，而且：

谱例 11　C



虽然这很像我们一直在等待的第二主题，它以主调出现，随之而来是一个极其流畅的乐句，最后才是等待已

久的由一系列三十二分音符的轻声细语实现的向属调的转换，这些音符可以从谱例 10 中衍生出来。E 大调的第二主题就是用双簧管演奏的谱例 11 的半音形式。一段尾声（谱例 12）预示性地结束了第一部分。

谱例 12 D



除了这一属调短部分以及随后的意味深长的升 f 小调旋律（谱例 13）以外，这一乐章所有其他部分都是用主调。在谱例 13 的下面列出了这一多重回旋曲的结构；调性列在第二行。

谱例 13 E



A B C c D　B E A c D　B C A B C
A A A E E　A F A A A　A A A A A

这些曲调优美动听，变奏创新迭出；但我们可以推测，莫扎特本人对这一冗长乐章的单调和声并不满意，因为此后我们再也没有遇到过类似的作品。

在第八乐章的柔板引子中，在小夜曲的开始部分，我们发现了所希望的全部丰富的表现力。事实上，这十六小节如果放进莫扎特以后的某一作品中也很合适，它们甚至令人至少从特色上想起他的《布拉格》（Prague）交响曲的引子。在极快板中一切都洋溢着热情，令人兴奋得难以喘息。这里有一个欢乐的第二主题，在复小节线后又出现一个新的主题（所谓“新”是对K250而言，但在《G大调小提琴协奏曲》K216的终乐章中已出现过与此极为相似的主题，在《弦乐四重奏》K156的起始部分也曾有过）。除了在结尾诸小节前的短暂延长外，这股激情一直十分饱满。婚礼上的客人肯定为此齐声喝彩。

1785年莫扎特又匆忙地为哈夫纳家的庆典谱写了另一首D大调小夜曲。后来他删去了其中的进行曲和第二小步舞曲，将整个曲子归入他的交响曲（K385）中。

K286，《四个管弦乐团的夜曲》

1. 行板；2. 优美的小快板；3. 小步舞曲

手稿开头有“十八世纪七十年代最后几年间的夜曲”字样，不知出于何人之手，现在稿件已经散失。人们认为这是在谱写了 K239 一年以后为类似目的创作的。但是很难设想在这个时候，即 1777 年 1 月，能有一个合适的室内场地。我们可以想像在米拉贝尔花园内，或在某座高贵的法兰西风格的花园里上演这首乐曲，在这些地方相互回响的管弦乐团可以隐蔽在不同的树丛后面。莫扎特又一次运用了一种对他来说是新奇的、但有过光荣先例的形式，这一形式可以追溯到威尼斯的加布里埃利（Gabrieli）叔侄的“多重合唱”（multi-choral）作品。

第一管弦乐团演奏一个乐句，在稍远处一个相似的乐团奏出这个乐句最后部分的回声，更远的第三个乐团和最远处的第四个乐团也都同样奏出回声。然后第一乐团开始下一乐句。音乐的效果有如魔术——几乎和人们在萨尔茨堡附近的群山中听到的回声一样真实。后一个乐团发出的回声一般较前一乐团的乐句要短，但莫扎特不让人有任何一丝单调的感觉，他让各回声相互撞击或相互穿插，创造出辉煌的混杂效果：

谱例 14 K. 286

I Corno
II Corno
III Corno
IV Corno

尽管如此，到他写完小步舞曲以后，莫扎特一定感到，他已竭尽所能了：三声中段是后来加上去的，仅供第一管弦乐团演奏。事实上，每一“管弦乐团”大概由一个六重奏组成——两把小提琴、一把中提琴、一把低音提琴、两支法国号——因为不大可能找到那么多的乐师来为四个乐团的每个声部配备一名以上的演奏人员。

K335（320a），两首 D 大调进行曲　K320，D 大调《驿号》小夜曲

1. 庄严的柔板－精神饱满的快板；2. 小步舞曲；3. “交响协奏曲”，优

美的行板；4. 回旋曲，快但不过分；5. 小行板；6. 小步舞曲；7. 终乐章，急板

《驿号》小夜曲完成于1779年8月3日，是作为大学的期终乐创作的，把它和我们已经仔细分析过的《哈夫纳》小夜曲作一比较是很有意思的。这两首小夜曲的写作时间相距三年，这三年也许是莫扎特生命中最为关键的岁月。首先，在1777年9月至1779年1月莫扎特旅居慕尼黑、曼海姆及巴黎期间，他经受了感情上的剧烈冲击。他有生第一次陷入爱河，却遭到他的心上人阿罗茜雅·韦伯（Aloysia Weber）的拒绝（后来他娶了她的妹妹）。在巴黎他第一次体验到了人世的沧桑，当年的神童，如今在只知道追新逐奇的世界里竟无人理会。他还经受了他个人生活上的第一个悲剧：一直陪伴他的母亲溘然长逝。而当他最后返回萨尔茨堡时，他一定意识到这里的天地过于狭小，容不下他的宏图大业，而他也必须立即起而反抗，摆脱那充当贵族侍从的地位。

然而这些痛苦的经历，在他的下一首小夜曲里并没有多少表现，表现出来的倒是在他旅行期间在音乐界的活动——首先在拥有全欧洲最优秀管弦乐团的曼海姆，然后是与巴黎管弦乐团的交往，还有与演奏管乐四重奏

的乐师的友谊，他为他们谱写了一首交响协奏曲。他还恢复了和约翰·克里斯蒂安·巴赫（Johann Christian Bach）的接触，当他还是孩提时曾访问过伦敦，那时就认识了巴赫。这些较为令人愉快的事件都在《驿号》小夜曲中留下了印记。

开场的“庄严的柔板”的六小节比《哈夫纳》小夜曲中相应的三十五小节营造了更强烈的气势。这时也出现了节庆的小号声，但同时还有小提琴切分音那惴惴不安的紧张声，后来在《布拉格》交响曲中也有类似的应用。有一些很长的“渐强”，这在莫扎特的音乐中很少采用，但却是曼海姆管弦乐团最著名的音响效果。小提琴的震颤声激动人心，在莫扎特的《巴黎》（Paris）交响曲中还会出现：

谱例 15



莫扎特以后又多次运用过这种震颤声，《费加罗》的序曲就是一例；还有，当情绪似乎变得过于严肃时，就往往将如下的喜歌剧乐句（齐奏）穿插进来：

谱例 16



小步舞曲（第二及第六乐章）在特色上与 K250 的区别不大：三声中段都采用连德勒舞曲的风格。这部作品的名称正源于第六乐章的第二个三声中段，因为在此段中一把 A 调驿号（corno di posta）在高音中加进了它独特的八度和音的呼唤，仿佛在喜悦地提醒学生学期已经结束，他们很快就能坐上驿马车（post-chaise）回家了。

K320 没有“小提琴协奏曲”部分，而代之以一段由两支长笛、两支双簧管和两支巴松管带上弦乐和法国号演奏的“协奏乐章，优美的行板”和“回旋曲”。这音乐不复杂且优美，与 J. C. 巴赫的《长笛、双簧管与弦乐五重奏》Op.11 很相似，莫扎特在巴黎与巴赫见面时可能听过或见过这一作品。乐曲结束时，三度和六度和音的甜美声音确实使我们感到需要对比。莫扎特一定也感到了这一点。因为他的第五乐章就是一个强烈的 d 小调小行板，在萨尔茨堡小夜曲的所有乐章中以这一乐章感人最深。如果要在任何地方寻找莫扎特巴黎之行对他感情上的影响，无疑是在这儿。然而，作品开始的

主题与去巴黎前创作的杰出的降E大调《青年》（Jeunehomme）协奏曲K271（即《第九号钢琴协奏曲》）的慢乐章很接近。其中包含的悲歌式（elegiac）特征在莫扎特的音乐中周期性地反复出现，效果很好。例如，在随后不久谱写的《交响协奏曲》K364的慢乐章中，就再度出现了这一特征。

终乐章表现了高昂的兴致，但和《哈夫纳》小夜曲相比较，这里的细部处理是多么丰富多彩！而对这一点的探讨，主要还有待于赋予木管乐器独立性的手法的研究。这并不是指木管乐器在构成“协奏式特征”中的作用，《小夜曲》K131在这方面已经做得令人叫绝，而指的是考察如何将这类乐器作为管弦乐团的一个组成部分来对待，让它们与小提琴平起平坐，连接和回答小提琴的乐句，同时引入自己的新乐句。

在所有的小夜曲中，只有这首《驿号》小夜曲有一富有独创性的定音鼓声部（在《哈夫纳》小夜曲的第一、第五、第七和第八乐章中也有定音鼓声部，但从笔迹来看它们是莱奥波德写的，而且可以设想它们是为以后的室内演奏准备的）。也许有人最终突然想到了可以用定音鼓和它们的鼓手来迎接乐师队伍的到来。当然，在莫扎特为这一场合谱写的两首进行曲中，并无定音鼓

声部（在所有其他的小夜曲中，同一首进行曲要用于上场和退场）。第一首进行曲即 K335（320a）No.1，是莫扎特丰富的创意超越形式限制的一个特别令人喜悦的例子（其实在这种小型作品中，无论怎样都不需要过于注重形式）：在再现部，军乐式的开头没有再现，取而代之的是一段新的娓娓动听的乐曲，由双簧管和法国号弱奏，弦乐器则以流畅的八分音符为之伴奏。

带有独奏弦乐的嬉游曲

十八世纪需要大量的音乐——接受委派、匆匆作曲、仓促排练、演出一次就搁置一边的音乐。不仅王公们在节日期间需要有专门为他们谱写的音乐，许多富商巨贾也同样有此要求。当然，这对作曲家倒也不坏，因为这是他们最好的收入来源。除此之外，音乐还能提供什么收入？教学，演出（往往要冒为自己的音乐会出资承办的风险），在必定出现的盗版之前，把一批作品卖给出版商？或者将一首新作抄写工整，献给某一位富豪，然后退下来满怀希望地等待某种赏赐——而这往往又只是一支表或是鼻烟壶，赏钱的事绝无仅有，莫扎特就这样抱怨过。再不，就是在某个王公之家找个铁饭

碗，相当于一名王公侍从——但这也会像海顿一样遭到责备，说他太懒，写的交响曲太少！

萨尔茨堡嬉游曲主要是为庆祝生日或命名日而谱写的，如 K251 就是为莫扎特的姐姐南乃尔，而 K247 与 K287 则是为洛德兰伯爵夫人创作的。

K113，降 E 大调嬉游曲，供两支单簧管、两支法国号及弦乐器演奏

1. 快板；2. 行板；3. 小步舞曲；4. 快板

然而，第一首嬉游曲——或者按手稿中的标题称为协奏曲——却完全不是为萨尔茨堡创作的。从所用的纸和单簧管的乐谱来看，K113 是在米兰写成的，莫扎特本来是为了出席他的《阿斯卡尼奥在阿尔巴》（Ascanio in Alba）的演出去那里的。这首乐曲可能就是莱奥波德所说于 1771 年 11 月在市长先生家演出的“强力音乐”(starke Musik)。他所谓的“强力音乐”是指这首曲子的音响大吗？还是指这首曲子需要管弦乐团而不是室内乐小组来演奏呢？人们主要感兴趣的是莫扎特在此第一次使用了单簧管。莫扎特后来对单簧管的忧郁音色有着特殊的爱好，但在这首乐曲中并未显示这一点。在萨尔茨堡没有单簧管，因此莫扎特又为双簧管、英国管和巴松

管重新谱了曲。乐曲的音响对他来说是少有的笨拙古怪，但在露天音乐会上效果却很好。

K136、K137、K138（125a、b、c），D大调、降B大调及F大调嬉游曲共三首

手稿上有莫扎特亲笔书写的“嬉游曲Ⅰ”以及“萨尔茨堡，1772年，W. A. 莫扎特”字样，对于这一日期，我们没有理由怀疑。曾经有人认为这些作品是为弦乐团演奏用的，也许是莫扎特准备为即将启程的意大利之行带去的交响曲，爱因斯坦就持有这种看法。这些嬉游曲由室内乐团演奏起来音响效果十分美妙，至少K136正是以这种形式成为莫扎特最受欢迎的作品之一。但有利于爱因斯坦的假设争议也就仅此而已。另一个争议是“中提琴”（viola）这个词用了复数形式“vole”，但莫扎特把这个词拼错的事例并不少见。在同一年秋天写于意大利的《弦乐四重奏》K155（134a）的手稿中，莫扎特本人就把“viole”改为“viola”，并在“低音声部”（basso）上面加上了“大提琴”（violoncello）一词。事实上，K136～K138的风格与四重奏K155～K160极其相似，不同的只是在后一组乐曲中，中提琴具有稍强的独立性而已。还有一些可以假定这组乐曲是四重奏的理

曲，比如，手稿上写的标题是“嬉游曲”，而且莫扎特从来没有创作过不用管乐器的交响曲：如果能找到十几名弦乐演奏者，那么再找两名双簧管和两名法国号乐师显然也不会有什么困难。最后一点理由是：低音声部有时会进入对低音提琴来说太低的音域，当然低音提琴总要比乐谱上表示的低八度演奏；在此情况下，作曲家确实期望低音提琴演奏者会自动提高八度。但在这一段时期内，莫扎特在其他任何乐曲中都未曾把低音提琴声部的音域放得这么低。

当然，上述这一切只有研究历史的人才会感兴趣。为什么一个十六岁青年的简单的音乐一直能赋予人们经久不衰的欢乐，而且尽管感人的方式有所不同，其感人的程度或许竟可以说和贝多芬的柔板不相上下呢？这一问题，比那些音乐学的问题回答起来更要难得多。音乐是一门最为抽象的艺术，评论音乐的作家如果对必须在抽象概念和形容词语中苦苦挣扎、没有思想准备，他工作起来定会感到特别困难。让我们对 K136 稍加考察，以便至少为进一步的研讨指出一些方向。

先来看看《D 大调嬉游曲》K136 开始时的快板。首先，乐曲行进的充沛活力令人产生十分激烈的震颤感，接下来的是小提琴美妙的三度和音，第一与第二小

提琴在高音区交叉，宛如两把利剑在铿锵撞击，兴奋之情随之高涨，然后又一泻而下直至G弦，气势蔚为壮观，而这一切又无不包含高度的智慧和技巧。约翰逊（Johnson）博士曾经说过，如果他“没有责任要承担，也不必考虑未来”，他就会“和一位美人儿乘坐一辆驿马车疾驶”来了此一生——要是这一点也无法办到，欣赏莫扎特的音乐或许就是最大的乐事了。莫扎特有毫厘不差的比例感，在这段辉煌的音乐展开到一半时，他忽然转入一个全然不同的境界：在第二小提琴不安的躁动和低音弦乐的拨奏之上，第一小提琴用d小调表达了一种平静忧郁的气氛。这样做的目的之一是让我们通过对比，在乐曲回到开始部分时，产生一种重见阳光的感觉。

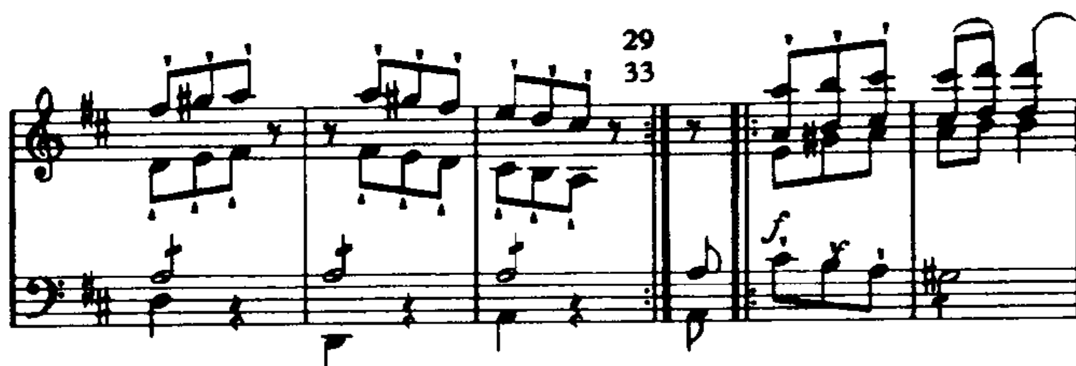
行板最感人之处是它的简洁明快，这也是莫扎特作品中经常出现的风格，它不像马勒的有些作品那样自以为很美，非要听众感动不可；也不像海顿的某些具有农村风采的慢乐章，如《惊愕》（Surprise）交响曲中的慢乐章那样，将“简洁明快”处理得相当矫揉造作。当然，如果只局限于说明莫扎特的美不是这也不是那，我们还是很难将它和一些与它混在一起的作品截然分开，因为显示青年莫扎特与众不同才华的某些特点，在J.

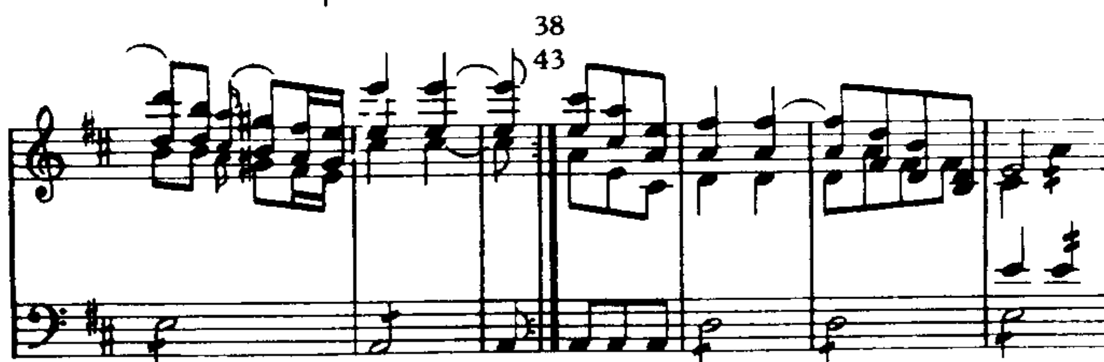
C. 巴赫最优秀的作品（如 Op.3 交响曲的慢乐章）中也往往能发现一二。

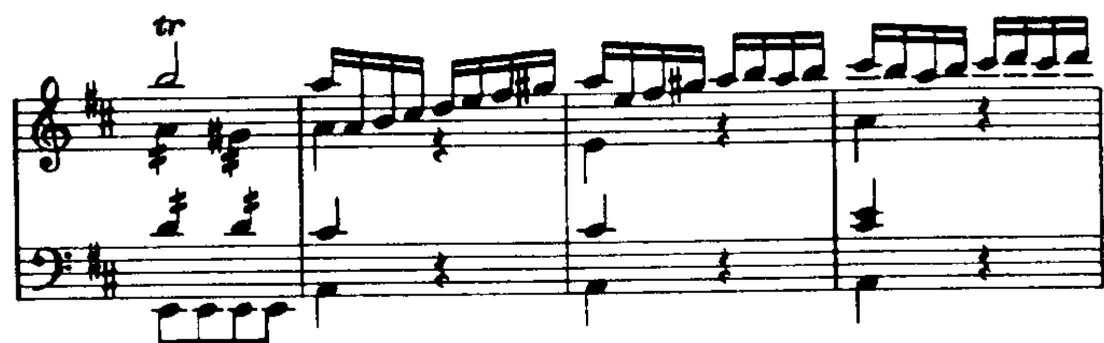
现在让我们接着来仔细考察一下终乐章，这是有史以来最为欢快的曲子之一。莫扎特善于将意料之中与出乎意料的东西糅合在一起，这是使我们感到喜悦的原因之一。在一部音乐作品或在一次演出中，如果有一个乐句初而使人惊讶，继而迅速使人意识到它就该如此，甚至只能如此，那它就会给人最大的喜悦。构成本乐章第一部分的五十八小节中的每一乐句都可以从莫扎特的其他作品中找到，或许在莫扎特同时代的其他人的作品中也有（见谱例 17）。旋律属轻快的民歌型，在莫扎特的作品尤其是小夜曲和嬉游曲中经常被采用。例如，第 26～33 小节中的第二主题十分简单，就像高贵的约克（York）公爵那样，音乐大步走过来又大步走过去。然而人们没有办法不露出微笑，这不是居高临下的赏赐，而是由衷地感到喜悦。在和声方面没有什么特别之处。事实上，莫扎特在为发展部写了一支总是不敢远离主调的赋格段（fugato）后，他就恰到好处地收束到降 B 和弦上，随之是减七度和音，然后进入 A 大调，因而确保产生一种重返家园的感觉，这也是再现部的全部中心要点。

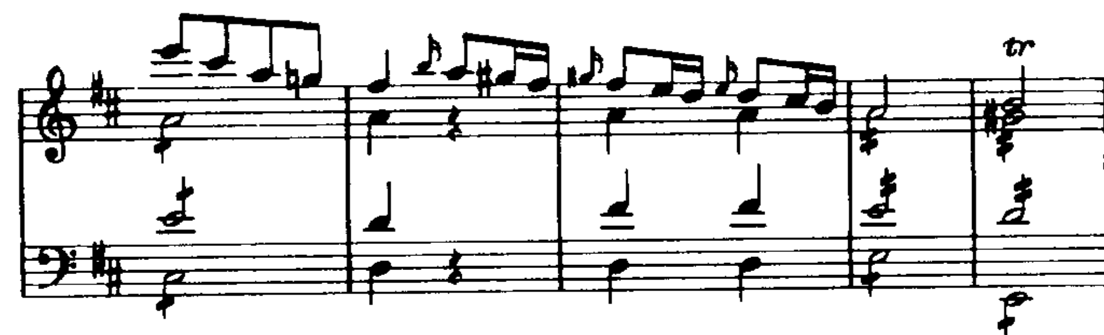
谱例 17 K.136

Presto


29
33
f


38
43


tr


tr



构成这一乐章的真正特色，也是令人最感兴趣之点，就是莫扎特处理节拍的高度技巧。他是怎样把人们用滥了的四小节乐句化为他作品结构的基石的呢？他怎样避免了单调却又同时实现了古典的平衡？以这种速度时人们倾向于用八小节乐句来思维，这是构成一个简单组群或一口气能唱下来的自然长度。而这一乐章的很大一部分也确实由八小节的乐句组成，每一乐句又由两个完全相同或相似的部分组成。莫扎特的同时代人大都会从第 5 小节开始，把 5～12 小节当做第一旋律单元，13～20 小节为下一单元，这样虽然达到了平衡却又过于明显（的确，莫扎特就正好是以 5～8 小节的乐句来为《弦乐四重奏》K160 开头的，但答句却不是简单的反复而是相当不同）。莫扎特的 1～4 小节除了放声大奏花体句（flourish）之外，还使 5～8 小节成了一个八小节乐句的第二部分；因此 9～12 小节就不再是 5～8 小节的更苍白无力的反复，而是开始了自己的一个八小节新乐

句，此时低音乐线下降一个八度，更加强了力度。9～12小节后面是13～16小节，它们属于另一个八小节组，而17～20小节则由21～24小节这一四小节转调乐句来补足。在某种意义上1～4小节的半个乐句最终由21～24小节的半个乐句所平衡，而5～12及13～20则可视为对称乐句，第一乐句均由两个几乎完全一样的半句组成。从另一意义上说，乐句的组成也可像以前提到过的那样：1～8、9～15、16～24。这种游移两可的状态有助于消除每一乐句末尾跳跃的感觉，这种感觉在许多二流的十八世纪音乐作品中确实存在，而莫扎特却能使音乐像流水一样滚滚向前。

在第二主题中我们见到了相似的结构。第25小节是多余的，与任何其他小节都不相干。它在这里起的作用首先是确立A调——由于乐曲进展很快。需要有一点时间让人们认识到现在已进展到了属调。第二，如果上述那种游移两可的八小节乐句结构还是过分规则的话，用这一小节一颠簸，就消除了这种危险。第三，以后我们还需要这一小节，它对乐曲结构有用。现在说第26～29小节，在30～33小节中又完全反复了一次，34～37小节在38～41小节中又是完全反复。但这些就是莫扎特一次性地给我们的全部有规则的结构了，因为第

41小节不仅是前一乐句的结束，而且很明显它还是一个新的六小节乐句的开始。因此再一次出现了那种游移两可的震颤感以及冲塌（或者不如说是跃过）障碍物的流动感。但是古典式的平衡又在哪里呢？很明显，在第41小节处缺失的那一小节就是多余的第25小节。这样，第二主题最终仍然还是十六小节。在此之后，第一小提琴演奏了一段华丽的十六分音符经过句，再过十二小节这一乐章的第一部分就结束了，这样编排是够讲究规则的。

听众就像一张画的观众一样，他们既能注意到个别乐句，也能感到大的结构；虽然这样做也许是无意识的，但正是这种双重感觉，有时就像这里解不开的两可矛盾现象一样，使人感到特别的满足。

《降B大调嬉游曲》K137也许不如K136那样广为人知，但其艺术水平则完全可以和后者媲美。它以一慢乐章开始，这是莫扎特少有的采用教堂奏鸣曲式的乐章，在他的《第一号弦乐四重奏》中也有过类似的尝试。K137的快板和K136的第一乐章几乎一样欢快活泼，它的终乐章也和K136的一样诙谐。《F大调嬉游曲》K138，比起前两首嬉游曲来说相当生硬而且拘谨，如果不是有手稿为证，我们可能会将它的创作时期估计得要早得多。当然，莫扎特也可能是誊写了一份早期的

稿本。一般人认为莫扎特的作品总是一次写就，这其实没有根据。莫扎特的许多早期作品，部分或全部都是由他的父亲抄写的；可以想像，他父亲肯定会将他匆忙涂写的东西誊抄一清，然后就把那些手稿扔掉。

K290，进行曲　　K205，D大调嬉游曲

1. 广板－快板；2. 小步舞曲；3. 柔板；4. 小步舞曲；5. 急板

根据莱奥波德在一封信中提及的情况，我们可以判断这作品是为F. A. 梅斯默（F. A. Mesmer）医生1773年8月于维也纳举行的花园酒会演奏而创作的。梅斯默因施用催眠术而闻名，莫扎特和达蓬特（da Ponte）在歌剧《女人皆如此》中曾经嘲弄地让伪装的代斯比纳用一块大磁铁根据“梅斯默”原理治好了中毒的情侣的病。K205只用了一把小提琴，并指定巴松管为低音声部乐器，不过人们一般认为这是理所当然的事。法国号只有两三次机会可以充分表现，比如说在开始的广板中就有一段富于表情的法国号高亢的乐段。快板和许多嬉游曲中的一样，与其说表现了莫扎特真正的个人情趣，还不如说充塞了海顿式浓重的欢乐喧哗。第二乐章的三声中段后半部分有一段大起大落的乐曲一定能博得海顿的欢心——中提琴终于获得一次机会来演奏曲调，

发现小提琴紧随其后相差一拍奏出卡农，结果老踩它的脚后跟，完全不顾和声！柔板是一支完美的乐曲，由三部分构成，其中小提琴和中提琴轮流为大段的装饰旋律进行演奏和伴奏。第二首小步舞曲和三声中段中有许多法国号的呼唤声。终乐章是一段急板，其主题就像一名小丑一样难以遏制地反复跳出来。进行曲是莫扎特谱写的最美的同类作品之一。

K248，F大调进行曲　　K247，F大调嬉游曲

1. 快板；2. 优美的行板；3. 小步舞曲；4. 柔板；5. 小步舞曲；6. 行板－极快板

这首作品是为安东尼娅·洛德兰（Antonia Lodron）伯爵夫人1776年6月13日的命名日谱写的。从莱奥波德的信中我们已经了解到，当沃夫冈·莫扎特1778年离开萨尔茨堡去曼海姆和巴黎时，这位可怜的伯爵夫人碰到了某种倒楣事。莫扎特写这首作品可是花费了不少精力——伯爵夫人在萨尔茨堡是有影响的人物，听这首作品的人不会少。现存还有一个一页长的乐曲片段——《F大调嬉游曲》K288（K246c），据说莫扎特就是放弃了它而后写了K248的。

第一乐章以“花体句”（flourish）开始，以便让叽

叽喳喳的人群安静下来（也许莫扎特是从经验中学到这种做法的必要性的，他的《嬉游曲》K205 曾经以极弱开始），而当听众静下心来欣赏乐曲时，歌唱性的第二主题就随之出现了。我们可以看到莫扎特是如何放纵智慧和想像来利用这种十八世纪的形式的，他挥洒自如地处理他的旋律组，这在有关奏鸣曲式的教科书里是从来没有提到过的。起首的花体句 A（第 1～4 小节）的开始部分是：

谱例 18



第二个花体句 B（第 5～8 小节）的开始部分是：

谱例 19



而后是喜剧性的评论句 C（第 9～12 小节），其开始部分为：

谱例 20



C几乎像一个回旋曲主题那样地返回，我们在这一乐章的前后两半中都会与它再次相遇。它先是结束第二主题，然后又出现在发展部中部。再现部完全无视A（谱例20），但莫扎特还是在最后画了一个圆圈，他用一个八小节的尾声把A和C（谱例16和18）带给我们。第二乐章的旋律十分优美，它表达的思念渴望之情就像莫扎特的《小的夜曲》（Eine kleine Nachtmusik，或译《小夜曲》）的行板一样令人难忘：这是一首简单的回旋曲，但以多种变化返回。即使是小步舞曲，也显示了莫扎特此时已经找到了将每一乐句变成他个人的富于表现力的旋律的方法。在由法国号引入的慵懒的d小调三声中段中，这一点表现得最为突出。第二首小步舞曲带有连德勒舞曲调，因而更为轻快，更富于乡土气息。柔板中的第一小提琴一如既往，有一大段带装饰的旋律，几乎从头至尾都有三连音伴奏。莫扎特喜爱戏剧性的对比，他颇费心计地在引入终乐章的慢速进行曲中营造起一种庄严的气氛，然后，被法国号齐奏声加强的无法压抑的回旋曲返回冲散这种气氛。乐曲中充满了快乐的插段，包括一个降B调插段，它预示了贝多芬的《丢掉十分钱的狂怒》（rage over the lost penny，Op.129）！

K287（271b），降B大调嬉游曲

1. 快板；2. 主题带有六段变奏的优美的行板；3. 小步舞曲；4. 柔板；5. 小步舞曲；6. 行板－很快的快板

莫扎特曾叙述过在慕尼黑的一次私人音乐会上演奏这首乐曲的情景，那是在他写完此曲的那一年晚些时候："人人都惊讶万分，因为我演奏得就好像我是全欧洲最伟大的小提琴家。"他父亲在回信中谆谆嘱咐道："我对人人都很惊讶一事毫不奇怪，因为你不知道你的小提琴拉得有多好……（当你被邀请演奏时，切记要说）'我事先说声对不起，因为我不是小提琴家，'然后要拉得十分出色。这样做将万无一失。"K287里包含有莫扎特的音乐中最优美动人的小提琴声部之一，它的音高直升到中央C之上三个八度的C。这首乐曲也是为洛德兰伯爵夫人谱写的，用于1777年2月一次室内庆典，因此不需要进行曲。它在结构上与K247相似，甚至在将开始部分的再现径直推迟到第一乐章的末尾这一点上两者也毫无二致。它们的区别主要表现在第一小提琴声部，这首乐曲中的这部分显得更加精彩。沃夫冈在1776年的下半年肯定曾非常卖力地练习拉小提琴！加沃特舞曲的各种变奏不如莫扎特后期的加沃特小品那样具有深度，不如说它们是围绕一个洛可可图案雕出的美

丽的花纹。虽然在第三变奏中法国号有过一度的辉煌，第四变奏则以中提琴和第一小提琴之间的卡农式模仿为基础，但事实上是第一小提琴在整个过程中占统治地位。柔板的格式与其他柔板的相同，在伴奏音型之上都有一大段坎蒂莱那，但它具有莫扎特音乐中装饰最复杂的独奏乐线，它可以被用来当做十八世纪旋律传统表现的典范。柔板前后的小步舞曲与 K247 中一样富于表现力。第一小步舞曲中用了小调三声中段；而在更富于乡村情调的第二小步舞曲的三声中段里，第一小提琴被用来演奏分解八度。

在终乐章中，莫扎特比起在 K247 中更加煞费苦心地创造出一种逗笑的对比气氛。它以一段歌剧性的宣叙调开场：第一小提琴扮演正歌剧（opera seria）中的女主角，上场唱道："噢，我多可怜呀！"以及诸如此类的歌词。然后出来的是最最可笑的民歌曲调 "D'Bäuerin hat d'Katz verlorn"（大意是农夫的老婆失去了她的猫，这真是场大悲剧，她感伤不已）。萨尔茨堡的听众们听了一定捧腹大笑。在尾声前宣叙调再度返回，但这只是在回旋曲完全结束、并伴有第一小提琴焰火般的展现之后才发生的。

K445，D大调进行曲　K334，D大调嬉游曲

1. 快板；2. 带有六段变奏的行板；3. 小步舞曲；4. 柔板；5. 小步舞曲；6. 回旋曲，快板

K334是在1779年夏天为高贵的罗比尼格（Robinig）家族创作的，可以说它是与《驿号》小夜曲相互配对的产物，因为这是莫扎特1777～1779年外出旅行后谱写的此类作品中惟一的一首。我们在比较《哈夫纳》小夜曲和《驿号》小夜曲时曾发现二者之间大有区别，而K334与在此之前的作品之间的区别则并不那么显著。主要的不同之处在于K334更接近纯粹的室内乐，其和声也更为丰富多彩。从上拍起到第三拍的开始部分的弱奏，比K247和K287的那种强迫人注意的方式更为精巧微妙：

谱例21



虽然乐曲的第一小提琴手需要相当高超的演奏技巧（音符升至莫扎特迄今为止用过的最高音，即较中央C高出三个八度又一个音的D），比起K287来，其他的弦乐器在乐曲行进中的作用也较大。事实上，开始的主题甚至出现在低音声部上：人们认为低音提琴过于笨重，不适于演奏这一主题，因而产生了疑问——这些音乐究竟

是供低音提琴还是供大提琴演奏用的？另一方面，这部作品更加接近弦乐四重奏，法国号几乎被全然忘却，尽管法国号在莫扎特以前的嬉游曲中，尤其在 K205 与 K247 的终乐章中，曾对构成旋律起过很重要的作用。只是在第二乐章的第四变奏中才出现了一个美丽的法国号高音必需声部（obbligato）。既然法国号可以发挥得如此出色，我们不禁要问：为什么莫扎特没有更多地应用法国号？也许这是因为此时的他对纯弦乐四重奏沉湎更深之故。从现在留存下来的一些 K246b（320B）草稿中可以看出，他曾在对位上花费了大量精力。早先我曾表示过惋惜，由于小夜曲包含好几个小步舞曲乐章，因而和声比较呆滞，特别是当乐曲中包含有几个主调的三声中段时，如 K131，情况就更是如此。莫扎特显然也是这样认为的，因而在第二首小步舞曲中，即带有鲜明的跳跃特征的德意志舞曲（谱例 22）中，他的两个三声中段就分别用了主音小调和关系小调。

谱例 22



而且，就像在《驿号》小夜曲中一样，他还加上了一个美妙绝伦的 d 小调乐章。这也是他用小调谱写的若干首

具有相似旋律特征的变奏乐章中的第一首（其他如《小提琴奏鸣曲》K377 和《弦乐四重奏》K421，二者都采用 d 小调，还有《g 小调钢琴与小提琴的变奏曲》K360)。在 K287 的第二乐章中，每一变奏都遵循主题的和声形式，相较之下，现在谈论的这一乐章在各方面都显得更为丰满。举一个 K334 中不易察觉的例子，在主题接近结束时，用降 E 音暗示的那不勒斯二度（Neapolitan second）直到第五变奏的第五小节，才由“降 E 和弦强奏”充分地展开，而这又是何其辉煌的展开！

第三乐章中出现了莫扎特创作中最媚人勾魂的旋律之一，这种女性的搔首弄姿在莫扎特的作品中完全不如在博凯里尼（Boccherini）的作品中出现得那样频繁。音型使速度足够缓慢。柔板又有一大段经过装饰的第一小提琴旋律。如同在 K427 中一样，莫扎特将均匀平稳的八分音符与三连音相对照，形成一个令人满意的节奏，提供了某种正式谱写的伸缩速度（rubato）的效果。第六乐章无论从它的第一小提琴的曲谱看，或是从它完整的回旋－奏鸣曲式结构看，都可以认定为是一首协奏曲的回旋终乐章。在他那些伟大的钢琴协奏曲中，莫扎特也采用了与此同样的曲式。它的一些旋律插

段只出现一次，第二主题以第一乐章中的形式返回，而第一回旋曲主题及其所有的反复都出现了四次。这般热情洋溢又幽默风趣的曲子，再多也不会令人生厌。

K522，《音乐玩笑》

1. 快板；2. 小步舞曲；3. 如歌的柔板；4. 急板

《音乐玩笑》这一标题出现在莫扎特的主题索引里；谱写这一乐曲的大概原因在第 11 页已有说明。虽然第一乐章中第二小提琴乐谱的两份手稿保存了下来，但我们很难想像要动用整整一个弦乐团来表演这个玩笑；第一小提琴肯定是独奏。有人将室内乐描绘为文明人之间的交谈；如果此说成立，那么 K522 就是这样一次普普通通的交谈——有人喋喋不休，另有一些人无关痛痒地插上一言半语，陈词滥调唠叨个没完，隔阂分歧依然如故，说话人之间多半是虚情假意。莫扎特要嘲弄的是那些拙劣的作曲家，但他这个玩笑可让表演者太为难了。小步舞曲中法国号的一些音就不对，柔板旋律中的第一小提琴也有同样遭遇（第二个音符为升 F，在此实在是明显地不合适，它代表一个走调的 F 音），而在整个作品的最后三小节里，四种弦乐器居然用四个调性结束，好像莫扎特怕的就是还会有人注意不到这个玩笑似的。

自然，曲子里还有许多对作曲家开的玩笑：没完没了的模进；一大堆胡拼乱凑的小节；等着灵感闪现却老也等不来；在终乐章中一再愚蠢地试图出现赋格段，然而还没有真正开始就已经精疲力竭；一再毫无必要的转调，忽高忽低；还有像可笑的法国号颤音这一类笨拙的器乐谱曲。具有讽刺意味的是，柔板乐章的小提琴华彩段居然是莫扎特留传给我们的独一无二的独奏小提琴华彩段，因此，我们至少可以从他给的这个实例中，了解什么样的华彩段是他所不希望的。终乐章开始部分有一个十小节的主题——将人们预期的八小节（进入一个“假终止”〔false close〕），却需要再延展二小节才真正完结——这种莫扎特式的手法的确具有相当的吸引力。我们很快就被猛拉到这关系调上（有点像贝多芬在他的某些诙谐曲中的复小节线之后采取的手法），然后又同样突然地被猛拉了回来。K522 的问题在于，莫扎特用了大段时间模仿嘲弄了他的某些同时代人的音乐中冗长乏味的缺陷：谁又能模仿嘲弄别人的冗长乏味，而不在某种程度上也激起了人们对自己产生同样的感觉呢？

K525，《小的夜曲》（或译《小夜曲》）

1. 快板；2. 浪漫曲，行板；3. 小步舞曲，小快板；4. 回旋曲，快板

莫扎特绝对想不到，这首无意之中起了一个悦耳名称（“Eine kleine Nachtmusik”）的作品，大概成了他所有作品中流传最广的一首。这首《小的夜曲》是在他创作《唐璜》（Don Giovanni）第二幕的同时谱写的（我们不知道它用于何种场合），在主题索引中相当不确定地将它记载为“一首小小的小夜曲”（a little serenade）。它之所以经久不衰，毫无疑问是有道理的，虽然还有许多比它更伟大、更深刻的作品。莫扎特对于一个乐句，或者广而言之对于一个乐章内部的形式平衡，有着与生俱来的天才的把握能力。在这首乐曲中，他的这种能力得到了尽善尽美的发挥，即使是毫无音乐素养的人也能感到这一点。全曲没有一个多余的音符。最初本曲有两首小步舞曲（在莫扎特的索引中均已提到），但是有一首散失了，就像《哈夫纳》交响曲中的第二首小步舞曲一样。很可能是莫扎特本人出于对整体曲式的考虑而删去了它。他已决定，他的最后一首小夜曲 K388 只用一首小步舞曲，而且他一直对交响曲中是否需要小步舞曲拿不定主意，后来的《布拉格》交响曲中甚至一首也没有。他把《小的夜曲》中的第二首小步舞曲删掉是对

的，因为如果多出一首小步舞曲，这首小夜曲就几乎不可能像如今这样广受欢迎。

当然，比起形式的平衡来，更为重要的是声音与曲调本身的辉煌美感。莫扎特可以写出极为单纯的旋律，十分感人而又不故作多情。

虽然《小的夜曲》几乎总是由管弦乐团演出——这样音响效果极佳——但无疑莫扎特写这首乐曲时，只打算供两把小提琴、一把中提琴、一把大提琴和一把低音提琴演出用（曲名中“kleine”〔小〕这个字肯定就说明这一点）。我们曾发现小夜曲里不用大提琴，但这里他特别将“低音声部”（basso）这个词用了复数（bassi），这似乎就是让大提琴参加进来，比低音提琴高出八度，以便填补中提琴与低音提琴之间的大空隙。在其他嬉游曲中，这个空隙一般由两支法国号填补。

管乐曲

早期的嬉游曲

在莱奥波德的索引中，曾提到几首在 1767 年谱写的进行曲和嬉游曲，但人们始终没有找到它们。如果我们略过这几首作品，那么莫扎特为管乐队所谱写的最早作品就是两首嬉游曲：《降 B 大调嬉游曲》（K166）和《降 E 大调嬉游曲》（K186）。这两首乐曲都要用两支双簧管、两支单簧管、两支英国管、两支法国号和两支巴松管。谱写时间大约在 1773 年 3 月，地点是米兰，至少是为了米兰而谱写的（因为萨尔茨堡没有单簧管）。第二巴松管仅用于与第一巴松管重叠；曲中确实有大量的齐奏或八度重叠，在这样的乐器组合中实在难以避

免，但有时能产生沃利策❶效果。

每首嬉游曲都有一个开始的快板（K186 中的快板听起来像是连德勒舞曲中明显的铜管乐伴奏，但人们有种不安的感觉，即任何“听到了曲调”〔got the tune〕的人肯定会失去自己的位置）。在一段刚劲的小步舞曲之后，每一首嬉游曲中都有一段行板，然后是一段柔板，这必定是每件作品的高潮。在这里，轻摇慢摆的旋律与持续的法国号和高音的双簧管合在一起，产生了一种极为美妙的洪亮音响，而在这些嬉游曲里也仅此一次显示了大师的灵敏听力。终乐章是回旋曲式的兴高采烈的对舞曲。

K187（159c），C 大调嬉游曲，用二支长笛、五支小号、四个定音鼓

这是八首取自格鲁克（Gluck）的《帕里德与爱莱娜》（Paride ed Elena）以及约瑟夫·施塔泽尔（Josef Starzer）的芭蕾舞曲的作品。手稿是莱奥波德的笔迹，但可能是他誊抄沃夫冈根据这些作品所写的改编稿。这

---

❶ 沃利策（Wurlitzer）公司，建于 1856 年的美国管风琴公司，现在专门制造电子琴和电钢琴。——译注

些作品肯定是为 1772 年前后某一室外的喜庆场合创作的。

K188（240b），C 大调嬉游曲，用二支长笛、五支小号和三个定音鼓

这六首曲子的手稿都是莫扎特的笔迹，而且没有一首被鉴定为抄自其他人的作品。没有人能令人信服地确定谱写这些作品的日期（有种种说法，范围从 1772～1777 年），原因是这些小曲子都非常简短——有些只有二十小节长——外加它们独特的记谱法与莫扎特的其他作品很少能联系得上。

根据悉德尼·史密斯（Sydney Smith）的说法，有些人对天堂的概念就是“在小号的伴奏声中吃肥鹅肝酱”。自古以来，用餐时听音乐是所有富贵人家的一种特权和享受。在十八世纪，贵族享用的音乐是由侍从组成的铜管乐队提供的，它们总包括成对的巴松管和法国号，还有成对的双簧管、单簧管及/或英国管，以便构成旋律。这些乐队演奏也很动听，因为弦乐器的声音在室外听起来太单薄。音乐很大部分选自新近上演的歌剧片段；正是通过这种方法，歌剧的曲调才能在歌剧爱好者当中广为流传。列波雷罗（Leporello）就是这样一个歌剧

迷，他可以在唐璜的宴会音乐中听出新近最流行的曲子来。

莫扎特写过五首管乐嬉游曲。几乎可以肯定，它们是为萨尔茨堡亲王大主教的乐队准备的宴会音乐，该乐队有两支双簧管、两支法国号和两支巴松管。

K213，F 大调嬉游曲（1775 年 7 月）

1. 欢乐的快板；2. 行板；3. 小步舞曲；4. 对舞曲和回旋曲，很快的快板

K240，降 B 大调嬉游曲（1776 年 1 月）

1. 快板；2. 优美的行板；3. 小步舞曲；4. 快板

K252（240a），降 E 大调嬉游曲（1776 年 1 月）

1. 行板；2. 小步舞曲；3. 波兰舞曲，行板；4. 极急板

K253，F 大调嬉游曲（1776 年 8 月）

1. 主题及变奏，行板；2. 小步舞曲；3. 极快板

K270，降 B 大调嬉游曲（1777 年 1 月）

1. 很快的快板；2. 小行板；3. 小步舞曲；4. 急板

莫扎特很快就成了这种曲式的大师。米兰的嬉游曲中那种笨拙的重叠已经是过去的事了。现在音乐由六个独立的部分组成，此外就是巴松管有时参与，以便为其他四

件乐器提供强有力的低音部。在 K213 一开始处，莫扎特就把诙谐与高雅天衣无缝地结合在一起——由沙哑的全奏（tutti）开始，而第一双簧管以耍无赖的《蒂尔恶作剧》（Till Eulenspiegel，理查·施特劳斯的管弦乐作品）方式作了应答。乐曲尽其所能提供了丰富的变化——K253 是莫扎特作品中以变奏开始的仅有三首作品之一；K252 包含了他的三首波兰舞曲中的一首。各曲的终乐章是出色的对舞曲或吉格舞曲。

K289（K271g），降 E 大调嬉游曲（伪作）

有些管乐嬉游曲曾被错误地认为是莫扎特的作品，其中如 KA226 和 KA227 这样悦耳的作品在克歇尔目录册第六版中已明确地列入伪作专页内，而且几乎人人都不持异议。但是对《降 E 大调嬉游曲》K289 则必须仔细讨论，因为几乎所有受尊崇的权威们都把它列为真作。这部作品的手稿没有保存下来，而且那些最早的抄本的由来也难以确定，因此，其真实性必须由音乐本身来决定。从这一点来看，我们的结论只能说这是莫扎特同时代人的一部并非平庸的作品，偶尔欣赏也值得，但绝非真正出自莫扎特之手。

首先，作品的音乐素材单调得出奇，完全不像莫扎

特的风格。第一乐章与终乐章太相似了：它们具有同样的第一主题，都过分地表现主音；又都同样采用降低七度音这种不高明的方式企图解脱；然后，在所有转调的尝试都归失败之后，又同样突然转入属调以便开始一个同样形式的第二主题；尾声主题更是几乎一模一样，两个乐章都以渐弱的持续音结束。所有四个乐章的开始部分（和其他部分）的旋律都很相似，这表明作者创意的枯竭，而不是对统一性的刻意追求：莫扎特是通过远为巧妙的方式去实现作品的和谐统一的，从来不像这样翻来覆去地老弹同一个调。在终乐章里有两个莫扎特绝不会犯的严重错误——在发展部的第 14 与 15 小节，高音与低音之间出现了平行的五度，莫扎特也曾在他的和声内部各部分之间出过这种音乐上的过失，但那是绝无仅有的事，而且也根本不像这样错得那么明显。另一个错误，或至少是写得很别扭的地方，就是第二主题的再现。这里第二双簧管无法吹出（先前是高五度的）伴奏，因为现在它已降到双簧管音域的下限之外。因此第二双簧管只好突然升高八度，吹出高于第一双簧管旋律线的音。莫扎特遇到这种问题时，比如，当超出了钢琴键盘的最高音时，他总会用某种欢乐的变奏来予以解决，把一件迫不得已、非做不可的事心甘情愿地办成一

件好事。因此 K289 不可能是莫扎特的作品。然而尽管如此，不应当觉得这首乐曲就不能像过去那样带给我们欢乐。它里面有些十分精彩的内容——庄严的柔板引子；海顿式的小步舞曲和三声中段；尤其是动听的柔板，其中第一双簧管的部分谱写得十分精心；还有令人兴高采烈的终乐章。

三首管乐小夜曲

K375，降 E 大调小夜曲，用二支双簧管、二支单簧管、二支法国号和二支巴松管

1. 雄伟的快板；2. 小步舞曲；3. 柔板；4. 小步舞曲；5. 快板

1781 年 11 月 3 日，莫扎特在从维也纳给他父亲的信中写道：

> 昨夜十一点钟我听到了两支单簧管、两支法国号和两支巴松管演奏我自己的小夜曲：这是我为宫廷画师冯·希克尔（*von Hickel*）先生的弟媳妇庆祝圣特蕾西亚节而谱写的，在那个庆典上首次演出。这六个演奏者的水平都很糟糕，可是合在一起演奏得倒还相当不错，尤其是第一单簧管和两支法国号

> 的演奏者。但我写这部作品主要还是为了让冯·施特拉克（*von Strack*）先生（皇帝陛下寝宫的一名侍从官，他每天都去宫里）听点儿我的作品，因此我写的时候多用了点心。这首乐曲很受欢迎，在圣特蕾西亚节那一夜就在不同的地点演出了三次，因为刚在一个地方演完，乐师们就被请去别处并给钱让他们再次演出。为此这些音乐家就请人打开了我住所的大门，在院子里排好队，正好我要脱衣就寝时，他们奏起乐曲开始的降 *E* 和弦，给了我莫大的惊喜。

这封信生动地描绘了莫扎特一生中一个幸福的时刻，也道出了作曲家和表演家的辛酸甘苦。此外，它还使我们得以确定这首最初为六重奏乐曲的 K375 的创作日期。第二年莫扎特将它作了修改，又加进了两支双簧管。

这首为可怜的巡回乐师们创作的应景乐曲，不仅是莫扎特所有的管乐曲中最难演奏的，也是他的第一首可与弦乐四重奏媲美的管乐曲。第一乐章的结构依然独树一帜：以莫扎特特有的“附点降 E 音节奏”演出五小节，接着是若干不协和音，用以加剧紧张气氛，这些就构成了从第 25 小节才真正开始的快板之前的引子似的

东西（当然，速度的改变仅仅是表面现象）。

第二主题仅由双簧管和单簧管发出的几声叹息组成（莫扎特最著名的传记作者赫尔曼·阿伯特〔Hermann Abert〕认为，这表示唱小夜曲的求爱者盼望能得到鼓励，却落空了）。只是到了再现部我们才听到了一直等待着的真正的第二主题。它先由法国号、然后由双簧管和单簧管奏八度和音，曲调表现的感情幸福得无以复加，看来求爱者大有希望。但是在一大段行云流水般的精湛技艺表演之后，双簧管又在乐曲接近尾声时发出了叹息声。第一小步舞曲庄严而郑重，其 c 小调半音三声中段十分精美；第二小步舞曲的旋律接近民歌风味，给人德意志舞曲那种一小节一拍的轻松感。（1804 年出版的最早的六重奏版本还有第二个三声中段，然而在手稿中并未发现。）柔板也用降 E 大调（K375 是莫扎特主要作品中，惟一一首所有乐章均用同一调性。除非我们把《管乐交响协奏曲》也认为是他的真作）。这是一段极为优美的歌剧性合奏，各种乐器轮流奏出旋律并提供反复的八分音符伴奏。最后的回旋曲以精湛的技巧给听众带来富有乡村气息的欢乐。

K388 (384a)，c小调小夜曲，用二支双簧管、二支单簧管、二支法国号和二支巴松管

1 快板；2. 行板；3. 小步舞曲；4. 快板

我们不知道《c小调小夜曲》K388作于何时，为谁而作。1782年7月27日，莫扎特在给他父亲的一封信中提到他在为管乐器写一首“夜曲”（Nacht musique），人们曾认为这就是K388，但他肯定指的是歌剧《后宫诱逃》（Die Entführung）的改编作品，在此前几天的一封信中他曾提到过这件事。（这一改编不知是否完成，至少从未出现过。）K388与写于1784年10月的《钢琴奏鸣曲》K457开始部分在主题上有些相似，但是这首小夜曲一定是在1784年2月莫扎特开始其主题目录册之前完成的，否则他不大可能忘记将这首曲子收进册内。莫扎特本人后来将K388改编为弦乐五重奏。确实，这首乐曲的音乐质量之高，完全足以使它跻身于所有室内乐中最上乘的精品之列；而在小夜曲中用小调式，并且只有一首小步舞曲，实属十分罕见。但其总谱写作方面的创新给人的印象甚至更为深刻强烈。

在快板正式开始以后，第4小节引入下降的减七度音（自降E至升F），这音程主宰了整个乐章，甚至整部作品。在这一出色的乐章中，每一音符在全曲的结构

与感情的内涵中都占有一己的位置，每一次新的欣赏都会发现新的惊人之美。请特别注意倾听它的发展部，它开始得十分温柔——只是到了第 14 小节才被双簧管的一声高呼所改变；也请倾听那在莫扎特的小调乐章中总可以期望听到的一种特殊的东西——在再现部，大调中出现过的第二主题必须经受小调悲剧性的魔幻变化。

“行板”为第一乐章造成的紧张气氛及时地提供了一个松弛的机会。莫扎特在以后的歌剧《女人皆如此》的小夜曲《Secondate，aurette amiche》中还会用到与此很相似的安详平和的旋律。这一乐章采用了奏鸣曲式，再现部的配器变化多端，这是莫扎特常用的手法。“卡农小步舞曲”与《g 小调交响曲》中的小步舞曲相比毫不逊色，由于重音落在第三拍，二者都有一种节奏紧迫感。这也是莫扎特运用学院式手法如卡农、转位（inverted）卡农、倒影（mirror）卡农等等，以达到纯粹的音乐和感情的目标的一个绝好范例。在小步舞曲中，双簧管齐奏的旋律由巴松管落后一小节低八度重复。卡农并不从头到尾被严格遵守，但人们更深切地意识到了和声的粗糙，几乎每一小节里都有一刹那的冲撞。三声中段是二重倒影卡农。它并不比小步舞曲的卡农更严格，但它宣示了一种令人屏息的田园式的静谧，或者说，音乐

的模仿使人宛如见到了两只天鹅在静止的水中映出一双倒影的画面。

谱例 23 K.388

mezza voce
Oboes
mezza voce
Bassoons
mezza voce
mezza voce

第四乐章的形式是一个主题带八段自由变奏。第五乐章用了关系大调（引入它的乐句在《唐璜》一剧中又用来引导安娜小姐和奥塔维奥先生加入六重唱），将主题的长度作了自由的延展。同样的先导动机又将我们带回到小调，奏第六变奏。第七变奏由主题的简化式构成，建立在以减七度音程为基础的半音和声之上。在第一和第三乐章，这个减七度音程都起过十分重要的作用。最后一段变奏用了 C 大调，它在最后关头为小夜曲应具有的轻松娱乐性质作出了贡献。

K361（370a），降 B 大调小夜曲，用二支双簧管、二支单簧管、二支巴塞特单簧管、二支巴松管、四支法国号和一把低音提琴

1. 广板－很快的快板；2. 带二个三声中段的小步舞曲；3. 柔板；4. 带二个三声中段的小步舞曲；5. 浪漫曲；6. 主题与变奏，小行板；7. 回旋曲，很快的快板

1784 年 3 月 23 日一家维也纳报纸宣称，行将于国家剧院为单簧管演奏家安东·施塔德勒（Anton Stadler）举办的义演上将演出“由莫扎特先生谱写的一首不同凡响的大型管乐曲”。在 1785 年欣克（Schink）的《文学片段》（Literarische Fragmente）中发表的一篇报导也谈到同一事件：

> 今天我听到了莫扎特先生的管乐曲，有四个乐章，真是高超绝伦！乐曲由十三件乐器演奏，即四支法国号、二支双簧管、二支巴松管、二支单簧管、二支巴塞特单簧管和一把低音提琴，在每件乐器后面都坐着一位大师——啊，多好的效果啊——真是宏伟辉煌、精美之极。

我们只能得出这样的结论：K361与K388一样，是莫扎特于1784年2月开始编他的主题索引以前不久创作的。传统上将此曲归入“慕尼黑《伊多梅纽斯》时期(1781)”，这缺乏事实根据。

莫扎特对乐器的音色有浓厚的兴趣，运用起来得心应手，其他作曲家很少能和他匹敌。我们知道，1778年出色的曼海姆管弦乐团曾经给他留下了深刻的印象。“啊，我们要是有单簧管就好了，”他迫不及待地写信给他父亲。“你想像不到有了长笛、双簧管和单簧管，交响曲的音响效果会有多美。”在这首小夜曲中（手稿上冠以“大型组曲”的名称，不知出于何人之手），莫扎特终于有了可能创造出足慰平生的辉煌音响效果。这里有两对不同调性的法国号（这样可以奏出更多的音，因为与K375和K388中的法国号不同，这首曲子的法国号

只需要奏自然泛音)，还有莫扎特赞赏的单簧管乐师施塔德勒的领奏，除此以外，他还用了两支巴塞特单簧管。莫扎特只是在他生命的最后六七年间才真正形成了他为单簧管和巴塞特单簧管作曲的技巧，虽然莱奥波德在 1767 年列出他儿子的作品时，就提到过一些运用巴塞特单簧管的乐曲。这种乐器如泣如诉的音色——萧伯纳（Bernard Shaw）曾说过，它们具有“柔和似水的哀愁”——成为莫扎特晚年一种独具特色的音响。“倍低音”乐器为低音提琴，不过，如果莫扎特能找到一位好乐师，他很有可能选用低音巴松管。

首演时只演出了四个乐章。从手稿看，七个乐章是一气呵成的，但是排练或表演时可能遇到了种种实际的时间限制。（顺带一提，莫扎特本人当时不可能在场，因为那天晚上他正在特拉纳露天剧场的音乐会上参加演出。）在第一乐章中，正式的引子在九和弦上建立起一个高潮，又在双簧管和单簧管发出的叹息声中退出。很快的快板的主题具有喜歌剧中那种突然迸发又妙趣横生的特色（实际上，它是菲利多〔Philidor〕《蹄铁工》〔Maréchal ferrant〕中一段咏叹调《Je suis douce，je suis bonne》的主题，莫扎特在巴黎可能看过这出歌剧）；这主题带着一段旋律的扩展，起第二主题的作用。相较之

下，这种做法莫扎特用得远不如海顿来得多。但作为对这种经济手法的补偿，在发展部的开始处出现了一个新曲调。再现部的前面有一段欢快的音乐作为铺垫，在再现部中，开始乐句一再由各种乐器用各种调性重复回响，最后让人们几乎在不知不觉中回到了主调。在结束部尾声紧跟在一整小节休止的后面——在深情的倾诉与大型管乐队惯常表现的军乐之间犹豫不决。

在第二乐章中，小步舞曲再次以莫扎特高超的对比手法为作曲的基础：开始时威严庄重的强奏由殷切恳求的双簧管弱奏作答，每一部分都由单簧管典雅的告别辞作结。第二部分有一卡农，出现在一个法国号持续音（pedal note）上的高低声部之间，产生了仿佛能留住时间的绝妙效果。第一个三声中段采用降 E 大调，但带有单簧管和巴塞特单簧管的浓重色彩。第二个三声中段是“快乐的管乐三连音”和“忧郁的 g 小调陈述”的真正的莫扎特式组合，每一半的结束部都特别动听——法国号每次以大调发出呼唤，双簧管和巴塞特单簧管摇头作答，回到小调。

第三乐章的柔板是所有管乐作品中最美的一个乐章。这是一首三重奏，表现了《伊多梅纽斯》中诸希腊英雄的无比尊严。三重奏的声乐部分由第一双簧管、第

一单簧管和第一巴塞特单簧管承担。其余的乐器（只剩下两支法国号）提供由一个节奏音型构成的伴奏，在全部四十六小节中的四十一小节里，这个音型都保持不变——其效果不是单调，而是重叠如有魔力的咒语。难怪有人把这一乐章改成一首教堂的合唱曲《谁解汝意》(Quis te comprehendet)，这首曲子一度被认为是莫扎特所作。巴塞特单簧管有一些超过两个八度的跳跃，这是很能表示莫扎特声乐特色的手法。

与前一首小步舞曲一样，在第四乐章中，欢乐的强断奏陈述由柔和的连奏作答。第一个三声中段用了难得使用的降 b 小调，由巴塞特单簧管急切渴望的声音作主导；而第二个三声中段则是一首旋风式的连德勒舞曲，由双簧管、巴塞特单簧管和巴松管营造出一派乡村色彩。

第五乐章的标题是“浪漫曲”（Romanze），莫扎特总共只有五次用这个术语作为他的器乐曲的标题。他有什么特殊的用意吗？比如说，乐曲的旋律来自某一歌曲？若果真如此，那么迄今还无人发现这些歌曲。也许莫扎特不过是指一首单纯又富有深情的曲调。通常在乐曲中央应有一个小调段落，这一首也不例外：高贵的降 E 大调如歌柔板让位给了阴沉焦躁的 c 小调小快板。

第六乐章的音乐与《C 大调长笛四重奏》（KA171）的第二乐章几乎完全相同。据认为，后者创作于 1778 年，至少，几乎可以肯定早于 K361。因此，令人惊叹的是这里的六段变奏的总谱竟编写得如此恰到好处，最后一段变奏是一首带有尾声的连德勒舞曲。

在小夜曲表达了各式各样的情绪之后，莫扎特以欢乐的第七乐章作为结束。在回旋曲主题中，双簧管与单簧管的重叠使人们很难摆脱这不过是支军乐队的念头，但他们必须承认，所有乐器的轮番演奏以及合奏所焕发出来的欢乐光华的确令人折服。

KA229（4396），五首降 B 大调嬉游曲

莫扎特的遗孀康丝坦采（Constanze）曾给音乐出版商写过许多封信，试图出售他未出版的手稿。其中有一封是写给奥芬巴赫的安德烈（André）的，日期为 1800 年 5 月 31 日。信中写道："应当和单簧管乐师老施塔德勒谈谈这些事情。他手头有……巴塞特单簧管三重奏的一些内容不详的抄本。施塔德勒声称装有这些抄本的箱子被人偷走了，但别人肯定地告诉我这个箱子是作为抵押当了七十三枚金币。"再往下，她列出了"三支巴塞特单簧管的乐谱，五篇。这些夜曲的声乐部分由杰奎因

作曲，已在出版商特拉耶格（Traeg）等人手中，但我想它们还没有印刷出版。”

这些夜曲由两名女高音和一名男低音演唱，两支单簧管和一支巴塞特单簧管伴奏，有时也由三支巴塞特单簧管伴奏，它们是莫扎特为他的朋友戈特弗里德·冯·杰奎因（Gottfried von Jacquin）家中举行的社交晚会创作的(看来得到了晚会主人的协助)。虽然只有一首在1788年7月16日列进了莫扎特的主题目录册，人们普遍认为，所有这些嬉游曲都是为同样的场合谱写的。没有手稿留存下来，甚至连配器也无法确定。它们在十九世纪早期得以出版，用两支巴塞特单簧管和一支巴松管，还有用两支单簧管和一支巴松管（另有两支法国号即兴加入）演奏。然而一种相当有说服力的论点认为，原来的总谱是供三支巴塞特单簧管演奏用的，第三支巴塞特单簧管一般比现在发表的巴松管部分高出八度。（K410〔484d〕的一段柔板的手稿留了下来，用两支巴塞特单簧管和一支巴松管，但还有K411〔K484a〕的柔板用了两支单簧管和三支巴塞特单簧管。）无论如何，这些嬉游曲一定是莫扎特为他那尽管潦倒不堪、却又才华出众的朋友安东·施塔德勒写的，莫扎特后期大部分的单簧管和巴塞特单簧管作品也都是为他而作；康丝坦采·莫

扎特显然并没有因为岁月流逝而改变了她对施塔德勒的看法！

这些嬉游曲全都采用降 B 大调——事实上，除了一首波兰舞曲和小步舞曲中的三声中段用了主音小调、属调和下属调外，其他所有乐章都是降 B 大调。前面四首嬉游曲具有正常的结构：快板、小步舞曲、柔板、小步舞曲、回旋曲；但第五首嬉游曲似乎是一些互不相关的乐曲的组合：柔板、小步舞曲、柔板、行板（浪漫曲）、波兰舞曲。（在最初几个版本中发表的第六首嬉游曲是《费加罗》和《唐璜》中咏叹调的改编曲，因此很快就作为伪作被排除了。）

这些小乐曲很不错，不过，由于乐器的音色和单纯的悲歌式旋律，偶尔有些催人泪下的秋天气息。然而，如果一次听得多了一些，难免会使人感到单调——除非它们被用作在花园中进晚餐时的背景音乐，也许正是这种情况促成了这些乐曲的诞生。

莫扎特的舞蹈音乐

“莫扎特夫人告诉我们，莫扎特虽然天赋不凡，却对跳舞非常着迷，而且常常声称他的趣味其实在于舞蹈而不是音乐。”迈克尔·凯利（Michael Kelly），第一位唐巴西里奥这么说。在莫扎特的一生中，多次有人提到他热爱舞蹈。据说他曾经师从过伟大的舞蹈家维斯特里斯（Vestris；此人曾经宣称，本世纪只产生过三个伟人：腓特烈大帝〔Frederick the Great〕、伏尔泰〔Voltaire〕，而第三位伟人则出于谦虚不允许他点出名来）。施登霍芬（Schiedenhofen）的日记中也提到二十岁的莫扎特曾在一次化装舞会上扮成理发师的学徒。1783 年 1 月在维也纳，莫扎特自己举办了一次舞会，入场费是每位男士二盾。“我们晚上六点开始，七点钟结束——什么？只跳了一个钟头的舞？不，不是的，是早上七点结束！”他请他父亲递送五颜六色的丑角服装给他。在 1783 年 3 月，他又参加了雷登滕大厅（Redoutensaal，

又译皇家大舞厅）的假面舞会——“我编了脚本，写了音乐，舞蹈师友好地控制我们的步伐，我要说我们真的演得相当不错！”有关莫扎特跳舞的最后一段叙述来自约瑟夫·戴纳（Joseph Deiner），他在1790年冬天看见莫扎特在自己房间里和妻子跳舞御寒，因为他没钱买木柴。

在莫扎特的音乐里到处能听到舞蹈的节奏，而且不只是在那些标有“小步舞曲”等等的乐章中才如此。在歌剧《费加罗》和《唐璜》中，舞蹈对于情节都是至关重要的。当维也纳剧院总监罗森伯格（Rosenberg）伯爵以“国王陛下对在他的剧院中看见舞蹈颇为不快”为由禁止演出《费加罗》中的舞会时，莫扎特真的绝望了，他威胁说要冲到皇上那里将整个歌剧撤下来。歌剧的词作者达蓬特在其自传中叙述了这件事，并且说自己多么英雄，他拐弯抹角地让罗森伯格向皇帝承认，他之所以要删掉舞会那一场，是为了避免从其他剧场雇佣舞蹈人员。

莫扎特写过好几十首对舞曲和德意志舞曲，还有一百多首小步舞曲。小步舞是宫廷舞蹈。一次只有一对男女在跳，开始和结束时都要向君王鞠躬致敬，然后不慌不忙地下场，跳出一套花式舞步，两人几乎连手都不相

接触。这种舞步表明小步舞曲最好是两小节的乐句（这对音乐的演出当然会有影响），因为舞步在第一、三、四、五拍上动作，而在第二和第六拍上舞蹈者停下脚步曲膝支体。德意志舞是从连德勒舞（ländler，意思为乡村舞）发展来的，是华尔滋舞的前身，而华尔滋舞不久就横扫了以前的一切舞蹈。对舞（contredanse）这个名称明显地来自英国的乡村舞，这是一种集体舞，有类似兰塞尔舞和方阵舞那样的固定的舞蹈队形。

萨尔茨堡舞曲，1769～1779

K65a（61b），七首弦乐小步舞曲（1769年1月）
K61g，二首小步舞曲（片段，1769）
K122（73t），降E大调小步舞曲（波隆那，1770年8月）
K123（73g），降B大调对舞曲（罗马，1770年4月）
K104（61e），六首小步舞曲
K105（61f），六首小步舞曲
K164（130a），六首小步舞曲
（以上三部：1769～1772，至少有一部分抄自米夏埃尔·海顿）
K61h，六首小步舞曲（1769～1772）
K103（61d），十九首小步舞曲（1769～1772）
K176，十六首小步舞曲（1773年12月）

K363，三首无三声中段的小步舞曲（1774～1776或更晚）

K101（250a），四首对舞曲（1776，可能部分是莱奥波德·莫扎特所作）

K267（271c），四首对舞曲（1777年2月）

K269b，为车尔宁伯爵写的对舞曲（1777年1月，仅有钢琴谱）

K 315a（315g），八首小步舞曲（1779年2月，仅有钢琴谱）

这些音乐大部分是为萨尔茨堡狂欢节写的，这是在四旬斋[1]之前大众欢宴嬉闹的节日。1779年萨尔茨堡的大主教不得不禁止游行队伍中出现头戴面具、身穿花衣的丑角表演。玛丽亚·特蕾西亚（Maria Theresa）女王在她广阔的领土内禁止一切假面舞会，除非有警察监督，原因是她认为奉公守法的人何必要戴面具呢？约瑟夫二世反驳了他们，因为他比谁都更喜欢假面舞会。早在莫扎特出生之前，舞蹈在奥地利就非常流行，到今天依然风行不衰。但正是华尔滋舞在此时的出现，才把这种舞蹈的流行风发展成十足的狂热，又在施特劳斯父子时期

[1] 指复活节前为期四十天的斋戒或忏悔，以纪念耶稣在荒野禁食。——译注

达到了顶峰。然而，据迈克尔·凯利的记载，即使在莫扎特时期，维也纳人就已经喜欢发狂地跳舞：

随着狂欢节的临近，欢乐情绪开始在各个方面显露出来；而当狂欢节真正到来之时，它的光彩更是无法超越。举行所有的假面舞会的大厅都在皇宫内〔即雷登滕大厅〕；这些大厅虽然宽大敞亮，可是假面舞者在里面还是挤得水泄不通。我从来没有见过，甚至连听也没听说过，有哪些套房曾经被如此周详地布置得精致讲究和方便舒适。因为维也纳的女士们酷爱舞蹈，她们一心要参加狂欢节的假面舞会，什么也挡不住她们去享受她们最赏心的乐事——这简直是出了名了。甚至连孕妇也没法让她们待在家中，因此专门为她们准备了一些房间，里面分娩所需用品一应俱全，以备不时之需。维也纳的女士们跳华尔滋舞的姿态优美，动作轻盈，这也是特别为人称道的，她们一向都乐此不疲。至于我自己，我认为从晚上十点跳到早晨七点，不停地转来转去，眼睛和耳朵都累得受不了，更不用说还有更坏的后果了……

看到这种纵情欢乐的描述后，再看莫扎特的舞曲，那就非常庄重了。在早期的舞曲中，弦乐起着主要作用，而管乐只是用来增加音色；当然，正是这种音色使乐曲增添了刺激和活力。第一组舞曲只用弦乐器（两把小提琴和一把低音提琴——舞曲中都不用中提琴），作于莫扎特十三岁生日的前一天，它们是莫扎特作品中为数不多的可以准确确定日期的作品之一。它们的旋律欢乐，富于创新，而且节奏自由，这种自由风格后来被逐渐放弃了。在这里莫扎特经常越出标准的八小节段落；到后来他只是偶尔给这一段加上两小节以制造回声效果，而伟大的维也纳舞曲则完全由八小节段落组成。十四岁的莫扎特从罗马将《对舞曲》K123 寄回家来，他的父亲补充道：

> 他要求西里琉斯·霍夫曼（*Cirillus Hoffmann*）先生为对舞曲配上舞步，应该这样安排：当两把小提琴演奏引子时，只有一对舞蹈者起舞；而当整个乐队的乐器都加入时，全体舞蹈者才一起跳起来。最好有五对的人跳，第一对从第一独奏开始，第二对从第二独奏开始，如此轮下去，因为曲中共有五段独奏和五段全奏。

K123 是一颗纤小的珠宝——长度稍稍超过一分钟，就像童心未泯的亨德尔，天真无邪，惹人喜爱。莫扎特的头脑中既有音乐的声音，又有舞蹈的画面，这是他的特点。

早期的小步舞曲中有几首与米夏埃尔·海顿的一些小步舞曲完全一样，如 K104 的第一、二首便是如此。虽然在缺乏相关的作曲日期时谈论抄袭或影响极易失误，但把莫扎特看成抄袭者似乎问题不大：1770 年他在写信给他的姐姐时表明了对海顿的兴趣，甚至可说是仰慕，"请写信告诉我你如何喜欢海顿的小步舞曲，是不是比前几首要好。"人们不禁要问，莫扎特为什么会不厌其烦地去抄袭这些曲子呢，在大致同样的时间里，他本来或许自己就能写出一些舞曲来。他作曲之快，在那组显然是自己创作的欢快的《小步舞曲》K103 中表现得很明白，这里人们可以看到至少有四处平行五度，这是莫扎特很少犯的音乐文法错误。但 K104、K105 和 K164 这几组小步舞曲并没有莫扎特式灵感的印记：进一步的研究也许能够发现更多的米夏埃尔·海顿的原作。

维也纳舞曲，1782～1784

K106（588a），序曲及三首对舞曲

K461（448a），五首小步舞曲

K462（448b），六首对舞曲

K463（448c），二首带有交替对舞曲的小步舞曲

K409（383f），C大调小步舞曲

《C大调小步舞曲》K409既不是为跳舞、也不是为了纳入某一交响曲而谱写的，它有八十九小节的长度，对上述两种用途都不合适。它可能是莫扎特一场音乐会的幕间曲，就像K408的两首《进行曲》一样。这是一首非常美妙的乐曲，它的开始部分很拘谨，但到了第二段就被室内乐的优美细腻和延留音的温柔伤感所取代；三声中段是长笛和双簧管的协奏段落（concertante）。K461原计划为六首小步舞曲，但第六首只有八小节的片段。K462最初只为弦乐器，管乐器是后加的，写在另一张纸上。但在K461中，管乐器就已开始适度地发挥出了自己的独立性——例如，巴松管不再一味跟随低音提琴，而是有时与小提琴成八度配合，甚至独立演奏。高音法国号也有不少段落扣人心弦。K463后来由

尼森加上了“两首方阵舞曲”这个标题，怅然若失、彳亍不前的小步舞曲与欢快喧闹的对舞曲交相接替，是这些舞曲中最为悦耳的一组。

所有的作曲日期都是推算出来的。给莫扎特的音乐作品确定日期可不容易，举例来说，克歇尔把 K106 放在 1770 年，而爱因斯坦则说应该是 1790 ~ 1791 年。K106 No.1 确实与 1791 年创作的 K603 No.1 相像，但是为什么莫扎特没有把 K106 列进他的主题索引里呢？当然，也可能是他太忙，忽略了这件事；但另一方面，K106 的短小序曲中小提琴的音型令人忆起 1782 年所写的 K408《进行曲》，所以，最可能的日期正应该是 1784 年 2 月开始编写主题索引之前不久。同样的论点也适用于 K461、K462 和 K463，但是主题的相似性有时也令人困惑。举例来说，K462 No.5 的第二段与 1773 年《嬉游曲》K186 的终乐章几乎毫无二致。还有，《小夜曲》K361 的终乐章借用了莫扎特在九岁时写的《键盘二重奏鸣曲》里用过的曲调。寻找旋律上的近似之处，尽管在声乐中是很有意思的，比如人们可以由此发现某些情绪过了一段时间又被重新表达出来，但对音乐学而言，这种追踪觅迹与其说是可靠的手段，还不如说是一项刺激的娱乐！

六首德意志舞曲，1787

1787 年 1 月莫扎特首次访问布拉格。自童年以来，这是他第一次愉快地享受到自己盛名的荣光。他给家里写信道“除了《费加罗》，再没有人演别的剧，哼别的曲，唱别的歌，吹别的调！”除了参加舞会和音乐会尽情享受以外，他什么也不想干，不过他还是接受了一个意大利公司的订金，写一部歌剧，也就是《唐璜》。就在这时，约翰·帕契塔（Johann Pachta）伯爵成功地诱使他至少写成了一件可以准确确定创作日期的作品，其时为 1787 年 2 月 6 日。

> 我们邀请他来做客，约的时间至少比其他客人早一个钟头。当莫扎特准时到达，一心想玩个痛快时，他被引进书房，给他送上的不是餐点而是笔、墨水和纸。等到其他客人抵达时，他已经谱写了六首“德意志”（K509）。

这是尼森叙述的故事，但是即使是莫扎特，能在一小时内写出二十二页的音乐吗？每一首舞曲及其三声中段都

标有返始记号（da capo），所以总的时间为十二分钟。在出色的总谱中包括了短笛和小号。在他写的所有德意志舞曲中，除了在唐璜舞会上的一首以外，只有这几首拍号为 3/8，不过这一点大概并无特殊意义。更为重要的是，这也是惟一的一组连续演奏的舞曲。在这六支风格各异、尽管不特别深刻却热情洋溢的舞曲之后，人们随着飞旋的尾声越发兴奋不已。可以说这组舞曲是后来整整一个世纪里，施特劳斯父子和其他作曲家的圆舞曲的先声，而且由于它的连续性，也最适于在音乐会上演奏。

雷登滕大厅舞曲，1788～1791

（日期引自莫扎特的主题索引）

K534	对舞曲《雷电交加》（仅存钢琴总谱）	1788．1．14
K535	对舞曲《战斗》	1788．1．23
K535a	三首对舞曲（仅存钢琴总谱）	1788 初
K536	六首德意志舞曲	1788．1．27
K565	二首对舞曲（散失）	1788．10．30
K567	六首德意志舞曲	1788．12．6
K568	十二首小步舞曲	1788．12．24
K571	六首德意志舞曲	1789．2．21
K585	十二首小步舞曲	1789．12
K586	十二首德意志舞曲	1789．12
K587	对舞曲《英雄可堡之胜利》	1789．12

K599	六首小步舞曲	1791. 1. 23
K600	六首德意志舞曲	1791. 1. 23
K601	四首小步舞曲	1791. 2. 5
K602	四首德意志舞曲	1791. 2. 5
K603	二首对舞曲	1791. 2. 5
K604	二首小步舞曲	1791. 2. 12
K605	三首德意志舞曲（《乘雪橇》〔Sleigh Ride〕）	1791. 2. 12
K606	六首连德勒舞曲（仅存弦乐版本）	1791. 2. 28
K607（605a）	对舞曲《妇女的胜利》（Il trionfo delle donne，片段）	1791. 2. 28
K609	五首对舞曲（《别再离去》〔Non più andrai〕	1791. 3. 6
K610	对舞曲《淘气的姑娘们》（Les filles malicieuses，同 K609 No. 5，加长笛和两支法国号）	1791. 3. 6
K611	对舞曲《轮擦提琴》（Hurdy-gurdy，与 K602 No. 3 完全相同）	1791. 3. 6

1781 年莫扎特被萨尔茨堡亲王大主教怒气冲冲地解雇。自那时起直到他十年后去世，莫扎特再也没有获得过一个长期固定的工作。他陷入贫困——这不能全归咎于他和夫人康丝坦采的挥霍浪费——这事实似乎说明“产生像贝多芬那样努力争取也多少能成功地当上一名独立作曲家的时代”还没有到来。确实，莫扎特一直希望能有一个职位。年轻的大公在米兰时曾对莫扎特的《阿斯卡尼奥在阿尔巴》有良好印象，但大公接到了一

封他女皇母亲的来信:

> 你问道能否雇佣那位萨尔茨堡青年。我不知道你为什么要雇佣他，因为我认为你不需要作曲的或者做其他什么的无用之人。然而，如果这样做会让你高兴，我也不想妨碍你。

(猜猜看,莫扎特是否得到了工作——这可没有奖品!)

1784 ~ 1786 年是莫扎特世俗成就的高峰，1784 年 2 月他写了 K449，从而开始了他的系列钢琴协奏曲创作。这些作品首先使维也纳的听众着了迷，这一成就也无疑促使他动手编写主题目录册，将 K449 列为第一项。第二年冬天，莱奥波德访问了维也纳，并在一封给他女儿的信中描绘了他儿子的成就。一切似乎都很顺利，人们可能会想，1786 年歌剧《费加罗》将能保证莫扎特在维也纳生活富裕。可是正好在这个时候，公众爱好的多变性表现出来了。他的音乐要求乐师们无休止地排练，要求听众十分地专注，结果听他音乐会的人越来越少，他准备出版的作品的预订单几乎无人问津。他在布拉格很受欢迎，这使他得以受委托写《唐璜》，也给了他新

的希望；而且在普鲁士、英国也可能有过机会——但莫扎特当时不太可能设想他到哪些地方去会比在帝都维也纳更好——在维也纳，皇帝陛下和所有贵族可都认识他！他希望有一官半职，有丰足的薪俸，这当然算不上是什么奢望。

终于，在 1787 年 12 月 7 日，他得到了“自由派”君王约瑟夫二世授予的“宫廷作曲家”（Kammerkompositeur）的头衔。天知道，皇帝陛下的“开明”，实际上完全受制于政治。大约十年以后罗契里兹（Rochilitz）回忆道，莫扎特的薪俸是八百盾，这足够他付房租。据说莫扎特曾把他的薪俸说成是“对我做的事来说是太多了，对我能做的事又太少了”。与他的官职相关的作品只有雷登滕大厅（Redoutensaal）用的舞曲，虽然这些舞曲也可能并不是因为侍奉宫廷才直接受命创作的。雷登滕大厅当时仍是维也纳皇宫的一部分，在狂欢节期间这里举行过许多场舞会，由皇帝陛下主持，但各色人等均可参加。海顿和贝多芬，还有其他人，都为此提供过音乐作品，莫扎特的最后二十组舞曲也是为这些舞会创作的。因为舞会的管弦乐团由紧邻的国家剧院中那些极为优秀的乐师组成，莫扎特曾为他们谱写过歌剧《费加罗》和《女人皆如此》，所以我们可以想像他对他们的

谱例 24 K.599

Trio

Flauto piccolo

Flauto

Oboi

Fagotti

Violino I

Violino II

Basso e timpani

高超技艺一定十分赞赏。为了让人们能翩翩起舞，所有音乐都必须用八小节乐句，这对莫扎特的才华施展真是一个严酷的限制。试想，在作曲家当中，惟有他会忽而加上一或二个小节，忽而减去一或二个小节，以便在古典对称中实现变化，这可正是使他与同时代的二流音乐家得以区别开来的一个标志啊！

谱例 24（续前）

p

但莫扎特还有一些其他的办法来实现多样化。最主要的方法就是配器，这在他所有的音乐中是色彩最丰富的手法。在 K536 中，他对长笛与巴松管的运用仍然没有超出与小提琴构成八度和音的范围，但到了 K568，我们看到了管弦乐配器的完满光辉。这里有长笛、双簧管和巴松管的二重奏和三重奏（K568 No.9 和 K599 No.4

中的三重奏）；有长笛、单簧管甚至法国号的重要独奏段落；有偶尔出现的打击乐；还有最具莫扎特特色的手法——将整个弦乐器与管乐器对置。尽管管乐和弦乐各自也能构成相当好的整体，但二者合起来所产生的配器与对位效果之丰富，则实在令人叹为观止。

另一个多样化手法，就是莫扎特在波希米亚舞曲中采用的自由节奏——如 K567 No.1 和 K585 No.5 的开始部分（谱例 25 和 26）。

谱例 25 K.567



谱例 26 K.585



这些段落听起来好像是用 2/4 拍写的。在 K568 No.6 的三声中段出现了西班牙凡丹戈舞曲（fandango）的节奏。这些舞曲很短，无法在其中进行太多的和声手法探索，但我们还是可以看到莫扎特进行的努力。比如说下面这个异常的走极端写法，在严肃作品中莫扎特是不会采用的：

谱例 27　K.571



有些小调的三声中段具有一种异国情调：

谱例 28　K.571



还有一次，乐曲中出现了奇妙的舒伯特式的忧郁（谱例 29）。德意志舞曲一般以“尾声”（coda）结束，以短笛为主，音乐狂奔疾驰，音量不断加强，速度不断增快。

谱例 29 K.571

Flute
Oboe
Bassoon
(at 2 octaves)

1st Violins

还有一些描述性的作品，或者说是效果作品：对舞曲《战斗》(La Bataille)和《英雄可堡之胜利》(Der Sieg vom Helden Coburg) 都与当时对土耳其的战役有关（莫扎特总是像一个玩具士兵似的，看待贯穿他一生的多次折磨欧洲的战争)；还有《雷电交加》(Das Donnerwetter) 以及 K600 No.5 的《金丝鸟》(Canarybird)；K609 中有一些歌剧《费加罗》中的音乐，

K607和K610有其他歌剧中的音乐；在K601 No.2与K602 No.3中用了轮擦提琴，在K605 No.3中用了雪橇铃及驿号等少见的乐器。K567～K599表明莫扎特在音乐的创意和配器上达到了一个新高峰。可以说他是在相对不太重要的舞曲形式中进行试验，为他希望在1792年写作的交响曲作准备。从K600以后（这些曲子成为他的舞曲中最常演奏的部分，这相当不公正），他也跟随时尚采用了流行的维也纳式单纯性，这种特性在《魔笛》（Die Zauberflöte）中还要产生非常重要的作用。

芭蕾音乐

KA207

为1777年《阿斯卡尼奥在阿尔巴》所作的芭蕾已散失，但它可能保存在九首键盘乐曲（KV^{6}c 27．06）之中（请参阅莫扎特年鉴〔Mozart Jahrbuch〕，1964）。

KA109（135a）

莫扎特亲笔为芭蕾《宫殿百叶窗》（Le gelosie del seraglio）谱写的小曲，但其中已有七音被鉴定为施塔泽尔所作，因此这也可能是他听后所记下的乐谱。

K299c

为一出芭蕾（可能是《小玩物》）所写的小品，1778 年作于巴黎。

K229b（KA10）

芭蕾《小玩物》，1778 年作于巴黎。《降 B 大调加沃特舞曲》K300 以及对舞曲片段《狩猎》（La Chasse）KA103（320f），均可能是 K299b 的草稿。

K367

歌剧《伊多梅纽斯》所用芭蕾音乐，1781 年 1 月，慕尼黑。

K446（416d）

哑剧音乐，维也纳 1783 年 2～3 月，莫扎特本人在其中扮演丑角。现仅存不完整的第一小提琴部分。

考虑到莫扎特如此热衷于舞蹈，他竟然没有创作过一出大型芭蕾——相当于舞剧的《费加罗》，这可真是一大憾事。否则，芭蕾艺术的历史可能就得改写。尚·乔治·诺维尔（Jean Georges Noverre）在他 1760 年的《舞蹈通信》（Letters on the Dance）中表达的愿望，如果能由一部莫扎特式的杰作来实现就太好了。他所写的那些微不足道的小芭蕾舞曲——当然，《伊多梅纽斯》的芭蕾音乐绝非微不足道——正是诺维尔所无情嘲弄过的那种东西：

> 芭蕾指导者（*ballet master*）曾收到一份小提琴分谱，上面写道："帕斯皮耶舞曲，用于游戏和玩笑；加沃特舞曲，供爱神丘比特用；牧童的汤布兰舞和里戈东舞；魔鬼的断音；希腊人入场，跳夏康舞"——这就是给他的指示，让他拿出浑身解数来实现这一宏伟深邃的计划吧！

莫扎特于1778年在巴黎写的管弦乐作品，总体来说命运多舛：有些完全散失，有些在一个世纪后才以被窜改过的面貌出现，如《管乐交响协奏曲》与芭蕾《小玩物》（Les petits riens）就是如此。在巴黎，莫扎特经常与诺维尔一起进餐，希望通过他能接受到写一出宏大的法国风格歌剧的委托。1778年7月9日他向父亲报告了他母亲去世的噩耗，稍后又接着写道：

> 关于诺维尔的芭蕾，我只说过他"有可能"再排演一出新的——结果是他只需要半出芭蕾，我就为此配了曲——就是说其中六首曲子是别人写的，它们包含了许许多多难听的法国老歌曲调，我总计写了十二首交响曲和对舞曲。这出芭蕾已上演了四次，大受欢迎。但是我不会再写什么了，除非我事

先知道能借此得到些什么。这一次我作曲完全是对诺维尔的友好表示。

第一次演出是在大歌剧院举行的，于6月11日皮钦尼(Piccinni)的《假孪生姐妹》(Le finte gemelle)公演结束之后。莫扎特的名字没有出现。第二天《巴黎日报》上刊登了剧情：

此剧由三个场景组成，叙述了各自独立几乎不相连接的故事。第一场是纯阿那克里翁体(*anacreontic*)[1]：它表现爱神丘比特中了圈套，被关进一个笼子里。舞蹈编排很讨人喜欢，桂玛德(*Guimard*)女士与小维斯特里斯先生充分表现了主题所要求的风度和技巧。第二场是一场捉迷藏游戏：由德波维尔(*d'Auberval*)先生领衔主演，他的天才一向令公众倾倒。第三场是丘比特的一个恶作剧：他把一个牧羊女改扮成牧童介绍给另外两个牧羊女，这两个女孩都爱上了假牧童，假

---

[1] 阿那克里翁，古希腊宫廷诗人，所作诗多以歌颂醇酒和爱情为主题，其诗体被后人称为"阿那克里翁体"。——译注

牧童最后只好露出胸部说明她也是女的。由于三位舞蹈演员气质优雅、伶俐聪颖，这一场演出真是妙趣横生。应当补充的是，当艾赛琳（*Asselin*）小姐让两个牧羊女省悟过来时，有不少人在台下高叫“再来一次”。舞蹈结束时的几段变奏也赢得了阵阵掌声。

我们今天看到的乐曲似乎是由三位作曲家谱写的：莫扎特，一位不知名但合格的作曲家，以及一位不知名又不合格的作曲家。莫扎特的序曲对听众的要求很少：序曲从未离开主题，这实际上也是前所未有的。尽管莫扎特为这出芭蕾摆出了最甜蜜的姿态，再要找出十一首称得上是他写的乐曲却相当困难。但我们大概可以将下列几首看成是他的作品：加入幕后长笛的“小行板”（No.9）、“小广板”（No.11）、“加沃特舞曲”（No.12，该曲与《第七号小提琴协奏曲》终乐章引用了同一首捷克的圣诞颂歌（carol），但既然连协奏曲的作者身分都还没有得到确证，当然也就无法转而证实这首舞曲的真实性）、“吉格舞曲”（No.14，很欢快，但不能肯定是莫扎特式的欢快）、“优美的加沃特舞曲”（No.15，该剧的最佳乐曲）、迷人的“哑

剧曲”（pantomime，No.16）以及富于表现力的连奏（legato）“加沃特舞曲”（No.18）。如果不是由于管乐部分有疑点，或许最后的慢速“进行曲”（No.19）也可以包括进去。

两年半以后，《伊多梅纽斯》的创作与演出阶段是莫扎特一生中最幸福美满的时期之一。尽管如此，他在1780年12月19日仍然写道：“在摆脱了这样繁重的工作之后，不可能不感到愉快。”12月30日又补充说：“以后我将有幸为歌剧写一首嬉游曲，因为不会有单独的芭蕾了。”后来在1月18日他又写道：“那些恼人的舞曲一直让我忙到现在——谢天谢地，总算活下来了！”歌剧首场演出于1781年1月29日，在选帝侯的新歌剧院（后改称为市民剧院〔Residenztheater〕）。芭蕾指导是勒格朗德（Le Grand）。这些舞曲可能是在第一幕结束或是在歌剧终场时表演的，但也很可能是极为正式的嬉游曲演出，而不是与歌剧有联系的整个脚本的一部分。演出这样的嬉游曲是法国歌剧通常结束的方式，这也包括格鲁克的歌剧，他对莫扎特的影响莫过于此。开场的夏康舞曲主题就是直接取自格鲁克的《伊菲姬尼在奥利德》（Iphigénie en Aulide）中的主题。

这首夏康舞曲以及与其相连的舞曲，构成了一支庞

大而有力的回旋曲，也是莫扎特写的最长的器乐乐章。它最主要的气氛是炫耀。如同在他最早的芭蕾、1770年的《对舞曲》K123中一样，莫扎特在头脑中见到了舞蹈的画面：从他在总谱上作的指示我们可以看出，在夏康舞曲的回旋曲主题每返回一次时，芭蕾舞团全体演员都要起舞；而在结尾的加快板中，插入其中的插段是“法尔加拉女士独舞”、“哈蒂格女士和安东尼先生双人舞”等，但最好和最长的一段则是为勒格朗德先生自己保留的。

帕萨卡利亚舞曲也是一首回旋曲，但不如夏康舞曲那样豪华，不用小号和鼓。为雷德雯（Redwen）小姐写的帕斯皮耶舞回旋曲只有弦乐和双簧管的乐谱，单纯而感人。当莫扎特在1786年谱写《钢琴协奏曲》K503的终乐章时，加沃特舞曲的长青旋律又回到了他的头脑中。昔日的景象仿佛又和着那怀旧的曲调跃然展现。

本书所述主要作品索引